

فن الرسوم الجدارية و الأيقونات فى أديرة وادى النطرون (دراسة حضارية أثرية سياحية)

رسالة علمية

مقدمة إلى الدراسات العليا بكلية السياحة و الفنادق - جامعة الإسكندرية
استيفاء للدراسات المقررة للحصول على درجة

الماجستير / فى السياحة و الإرشاد السياحى و الفندقية.

مقدمة من :

ميرى مجدى أنور كامل

معيدة بكلية السياحة و الفنادق - قسم الإرشاد السياحى

يونيو ٢٠٠٧



باسم الآب و الابن و الروح القدس الإله الواحد . آمين.

" أستطيع كل شيء فى المسيح الذى يقوينى ."
(فيلبى ٤ : ١٣)

إهداء (خاص)

إلى خالى الدكتور / فخرى مقار متى ، الذى أعتبره والدى الروحى، لما قدم لى ما أعجز عن شكره و تقديره.

و إلى الأب القمص الراهب / ويصا ... من دير السريان الذى كان له فضل كريم ... لا أنساه أبداً... فى بداية الطريق العلمى ... الذى يبدأ بهذه الرسالة ...

شكر و تقدير

بعد شكر الله الكريم على نعمة التي لا تعد و لا تحصى – أتقدم بخالص الشكر ، و عظيم التقدير و الإمتنان ، إلى كل من قدم لى يدا، أو وجه إلى نصيحة ، كانت خير عون لى فى إعداد هذه الرسالة...

و أخص بالشكر خالى العزيز ، الذى بذل معى مجهوداً كبيراً، و تحمل الكثير معى ، فكان بحق كالوالد تماماً ، فله كل الشكر.
و إلى أبى و أمى و أختى اللذين ساعدانى كثيراً و كانا خير مشجع و معين لى.

كما أقدم شكراً خاصاً و تقديراً كبيراً إلى الأستاذة الدكتورة / عنايات محمد أحمد ، التى تبنت موضوع هذه الرسالة منذ أن كان بحثاً صغيراً تحت إشرافها – خلال السنة التمهيدية للماجستير – و أحاطتني برعايتها و إهتمامها ، فلها وافر الشكر ، و عظيم التقدير.

و أقدم شكرى الجزيل إلى كل من:

الأستاذ الدكتور / عزت حامد قادوس (أستاذ الآثار اليونانية الرومانية) بأداب الإسكندرية على تفضله بمناقشة هذه الرسالة . و الأستاذة الدكتورة / زبيدة محمد عطا (أستاذ الآثار و الحضارة القبطية) بكلية الآداب بجامعة حلوان على تكرمها بمناقشة هذه الرسالة.

و شكراً خاصاً لكل من:

الأستاذ الدكتور / كارل أنيميه (رئيس البعثة الهولندية الحالية بدير السيدة العذراء السريان) و مساعديه.
و إلى نيافة الأنبا تاوضروس (الأسقف العام بمحافظة البحيرة)
و نيافة الأنبا مارتيروس (أسقف عام منطقة شرق القاهرة)،

و إلى رهبان أديرة وادى النطرون العامرة – و خاصة الأب القمص / ويصا الراهب بدير السيدة العذراء السريان.
و إلى الأب بولس الأنبا بيشوى ، و الأب داود (رهبان بدير الأنبا بيشوى)، و الأب ديمتريوس ، و الأب مكاريوس (الرهبان بدير السيدة العذراء بزموس) ، و الأب يوانس ، و الأب أبيفانيوس (رهبان بدير القديس أبو مقار) ، و الأب القمص يوحنا (رئيس دير أبو مقار الحالى) ، و إلى القمص تادرس يعقوب ملطى (كاهن كنيسة مارجرس بأسبورتينج) ، و إلى الأب ديسقوروس (راهب بدير مارمينا العجايبى بمريوط) ، و إلى الأم أغابى و راهبات دير القديسة دميانة.

و شكراً خاصاً إلى الأستاذ / جرجس داود بمكتبة معهد الدراسات القبطية بالقاهرة ،
و شكراً خاصاً إلى الأستاذ الفاضل / عبد المحسن العبد الذى قام بمراجعة الرسالة لغوياً و نحوياً،
و إلى جميع العاملين فى مكتبة كلية السياحة و الفنادق بجامعة الإسكندرية، و مكتبة المعهد الهولندى بالقاهرة ، و مكتبة الجيزويت بالإسكندرية، و مكتبة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة IFAO ، و مكتبة المركز الأمريكى للبحوث بالقاهرة ARCE ، و مكتبة دير مارمينا بمريوط ، و مكتبة دير السيدة العذراء السريان، و مكتبة دير القديس أبو مقار ، و مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، و مكتبة كنيسة مارجرس بأسبورتينج – بالإسكندرية و مكتبة كنيسة القديسين بالإسكندرية.

و كل الشكر و التقدير مرة ثانية لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تفضلهم و تكرمهم بمناقشة هذه الرسالة.
و إلى كل من قدم جهداً أفادنى ، أو عوناً ساعدنى ، و كان لى مرشداً و موجهاً و معيناً .. لهم خالص الشكر ، و عظيم الإمتنان..

فن الرسوم الجدارية و الأيقونات فى أديرة وادى النطرون (دراسة حضارية أثرية سياحية)

مقدمة من :

ميرى مجدى أنور كامل
معيدة بكلية السياحة و الفنادق – قسم الإرشاد السياحى

للحصول على درجة الماجستير / فى السياحة و الإرشاد السياحى و الفندقية.

موافقون

عنايات محمد أحمد

لجنة المناقشة و الحكم على الرسالة

أ.د. عنايات محمد أحمد
أستاذ الآثار اليونانية الرومانية المتفرغ
كلية السياحة و الفنادق
جامعة الإسكندرية
مشرفاً و رئيساً.

زبيدة محمد عطا

أ.د. زبيدة محمد عطا
أستاذ الحضارة و الآثار القبطية
كلية الآداب
جامعة حلوان
محكماً.

عزت حامد قادوس

أ.د. عزت حامد قادوس
أستاذ الآثار اليونانية الرومانية
كلية الآداب
جامعة الإسكندرية
محكماً.

يوليو ٢٠٠٧

لجنة الإشراف

عنايت محمد أحمد

أ.د. عنايت محمد أحمد
أستاذ الآثار اليونانية الرومانية المتفرغ
كلية السياحة و الفنادق
جامعة الإسكندرية

محتويات الرسالة

- ١- محتويات الرسالة.....ج-١
- ٢- قائمة الأشكال و الصور.....د-ع
- ٣- قائمة الاختصارات.....ف
- ٤- ملخص الرسالة في ١٠ أسطر.....ص
- ٥- ملخص الرسالة في ٢٠٠ كلمة.....ق
- ٦- ملخص الرسالة في ١٥٠٠ كلمة.....رت
- ٧- المقدمة.....٢-١
- ٨- الفصل الأول : الفن القبطي تعريفه وخصائصه.....٢٧-٣
- ١- معنى كلمة قبطي.....٥-٤
- ٢- الأسماء التي أطلقت على مصر ومدلولها.....٦-٥
- ٣- مدى تأثير وتأثير الفنون الأخرى على الفن القبطي (الفرعوني - اليوناني الروماني الكلاسيكي - الفارسي - السوري - البيزنطي - الإسلامي).....١٣-٦
- ٤- مراحل الفن القبطي عبر العصور المختلفة ومميزاته عبر كل عصر.....١٩-١٣
- ٥- مميزات الفن القبطي.....٢٦-١٩
- ٦- الخصائص المميزة للفن القبطي في فترة الإكمال (من القرن الرابع إلى القرن السابع الميلادي).....٢٧-٢٦
- ٩- الفصل الثاني : فن الأيقونات الخشبية القبطية والتصوير الجداري.....٢٠-٢٨
- أولاً : الأيقونات القبطية.....٥٣-٢٨
- ١- ما معنى الأيقونة ؟.....٢٩-٢٨
- ٢- الأشكال الفنية السابقة على الأيقونة.....٣٠-٢٩
- ٣- بورتريهات الفيوم.....٣٢-٣٠
- ٤- مراحل تطور الأيقونة.....٣٣-٣٢
- ٥- تطور الأيقونات على مر العصور.....٣٧-٣٣
- ٦- فكرة الصور في المسيحية.....٤٠-٣٧
- ٧- الصور في العهد القديم وهل كان يجوز عمل تماثيل أو صور أم لا.....٤١-٤٠
- ٨- مصورو ورسامي الأيقونات.....٤٢-٤١
- ٩- فترة حرب الأيقونات.....٤٤-٤٣
- ١٠- ملامح وسمات فن الأيقونة القبطية.....٤٦-٤٥
- ١١- حامل الأيقونات وترتيب الأيقونات عليه.....٤٧-٤٦
- ١٢- الأيقونة القبطية والمواد المتنوعة التي رسمت عليها.....٥٠-٤٨
- ١٣- طريقته تنفيذ ورسم الأيقونات والألوان المستخدمة بها.....٥٣-٥١
- ثانياً : التصوير الجداري :.....٦٠-٥٤
- ١- معنى كلمة التصوير الجداري أو الرسم الجداري.....٥٤
- ٢- فن الرسم الجداري (التصوير الحائطي) قبل العصر القبطي.....٥٥-٥٤
- ٣- مميزات التصوير الجداري القبطي وخصائصه.....٥٧-٥٦
- ٤- التقنيات والأساليب المستخدمة في عملية التصوير الجداري القبطي.....٥٩-٥٧
- ٥- كيف يتم تحضير الحائط والرسم عليه ؟.....٥٩
- ٦- تقسيم التراث القبطي من الرسوم الجدارية إلى مجموعتين.....٦٠-٥٩
- ١٠- الفصل الثالث : دير القديس العظيم الأنبا بيشوى.....٧٤-٦١
- ١- من هو الأنبا بيشوى ؟.....٦٢-٦١
- ٢- مكونات الدير الرئيسية - الحصن وكنائسه ، قاعة المائدة الأثرية ، القلالي وبئر الشهداء.....٦٤-٦٢
- ٣- كنيسة القديس الأنبا بيشوى.....٦٦-٦٤

- ٤-ملحقات كنيسة الأنبا بيشوى (كنيسة القديس أبسخيرون وكنيسة البابا بنيامين)٦٦-٦٧
 ٥- الرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها داخل كنيسة البابا بنيامين.....٦٧-٧٠
 ٦- كنيسة مارجرجس.....٧٠
 ٧- الدير حديثا والتعمير الذى حدث فى عهد قداسة البابا شنودة الثالث٧٠-٧٤

١١- الفصل الرابع : دير السيدة العذراء السريان٧٥-١١٣

- ١- الأسماء التى اطلقت على هذا الدير٧٥-٧٦
 ٢- مكونات الدير- أسوار الدير والحصن بكنائسه والمائدة الأثرية٧٦-٧٩
 ٣- كنيسة السيدة العذراء الأثرية٨٠-٨٢
 ٤- الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية وما تحويه من رسوم جدارية٨٢-٩٧
 ٥- الخورس الثانى بكنيسة العذراء وما يحويه من رسوم وأيقونات٩٧-١٠١
 ٦- صحن الكنيسة بمحتوياته١٠١-١٠٩
 ٧- كنيسة الأربعين شهيدا بسبسطية١٠٩-١١٠
 ٨- كنيسة السيدة العذراء المغارة١١٠-١١٣
 ٩- كنائس كانت قد اندثرت وأعاد بناؤها مرة ثانية١١٣

١٢- الفصل الخامس : دير السيدة العذراء برموس١١٤-١٣٠

- ١- موقع الدير وتسميته١١٤-١١٦
 ٢- مكونات الدير - السور - الحصن بكنائسه - قاعة المائدة الأثرية١١٦-١١٨
 ٣- كنيسة السيدة العذراء مريم الأثرية١١٨-١٢٠
 ٤- الجداريات فى الخورس الثانى بكنيسة العذراء الأثرية١٢٠-١٢٢
 ٥- الجداريات بالهيكل الأوسط بكنيسة السيدة العذراء الأثرية١٢٢-١٢٤
 ٦- جداريات الهيكل الجنوبي بكنيسة العذراء الأثرية١٢٤-١٢٦
 ٧- كنيسة الأمير تادرس وكنيسة مارجرجس.....١٢٦-١٢٧
 ٨- كنيسة مار يوحنا المعمدان١٢٧-١٢٨
 ٩- التعمير الحديث بالدير.....١٢٨-١٣١

١٣- الفصل السادس : دير القديس أبومقار الكبير١٣١-١٦١

- ١- موقع وتسمية الدير١٣١-١٣٢
 ٢- مكونات الدير وتشمل أسوار الدير - المائدة الأثرية - القللى١٣٢-١٣٣
 ٣- الحصن وكنائسه وما تحويه من صور جدارية١٣٣-١٣٧
 ٤- كنيسة القديس مكاريوس الكبير.....١٣٧-١٣٨
 ٥- الهيكل القبلى (هيكل الثلاثة فتية)١٣٨-١٣٩
 ٦- الهيكل الأوسط (هيكل البابا بنيامين والقديس أبومقار) وما يحويه من رسوم جدارية١٤٠-١٤١
 ٧- الهيكل البحرى (هيكل ما يوحنا المعمدان والقديس مارمقس) وما يحويه من رسوم جدارية١٤٤-١٥٦
 ٨- كنيسة التسعة وأربعين شيوخ شيهيت١٥٦
 ٩- كنيسة القديس أبسخيرون القلبنى والأيقونات الخشبية الى تحويها١٥٧-١٦٠
 ١٠- التجديدات الحديثة والنهضة المعمارية التى حدثت بالدير١٦٠-١٦١

١٤- الفصل السابع : التوظيف السياحى للأيقونات والرسوم الجدارية بوادى النطرون١٦٢-١٦٧

- ١- كيفية ترميم الأيقونة١٦٢-١٦٣
 ٢- كيفية ترميم الصور الجدارية.....١٦٣-١٦٥
 ٣- العرض المتحفى١٦٥-١٦٦
 ٤- مقترحات أخرى.....١٦٦-١٦٧

١٥- الخاتمة١٦٨-١٦٩

- ١٦- الأشكال واللوحات ١٧٠-٣٢٣
- ١٧- ثبت المصادر والمراجع ٣٢٤-٣٤٣

قائمة الأشكال والصور

- شكل رقم (١) : خريطة توضح مواقع أديرة وادى النطرون. نقلاً عن: [www. touregypt.com](http://www.touregypt.com).
- شكل رقم (٢) : تخطيط لدير القديس الأنبا بيشوى. نقلاً عن : رهبان الدير ، دير القديس العظيم أنبا بيشوى وادى النطرون - مصر، صورة الغلاف من الداخل.
- شكل رقم (٣) : منظر عام لدير الأنبا بيشوى. نقلاً عن: www. touregypt.com.
- شكل رقم (٤) : مدخل دير الأنبا بيشوى الرئيسى. نقلاً عن: www. touregypt.com.
- شكل رقم (٥) : منظر يصور الحصن الأثرى بدير الأنبا بيشوى.
- شكل رقم (٦) : كنيسة السيدة العذراء مريم التى تقع فى الطابق الأول علوى من دير الأنبا بيشوى.
- شكل رقم (٧) : أيقونة أثريه تصور الملاك ميخائيل داخل كنيسته بحصن دير الأنبا بيشوى.
- شكل رقم (٨) : تصوير لحامل الأيقونات بكنيسة الأنبا بيشوى الأثرية .
- شكل رقم (٩) : أيقونة قديمة تمثل السيدة العذراء مريم حاملة الطفل السيد المسيح كانت موضوعة على جدران كنيسة القديس أبسخيرون.
- شكل رقم (١٠) : أيقونة قديمة تمثل القديس أبسخيرون وهو يمتطى جواده كانت موضوعة على جدران كنيسة الأنبا بيشوى.
- شكل رقم (١١) : منظر يوضح الرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها حديثاً داخل كنيسة البابا بنيامين الممثلة على الجدار الشرقى منه وداخل حنيته الرئيسية .
- شكل رقم (١٢) رسم تخطيطي يوضح الرسوم الجدارية على حوائط هيكل البابا بنيامين بدير الأنبا بيشوى. نقلاً عن: Immerzel, Mat, *Inventory of Coptic Wall paintings*, part I, ECACME, 1998, p 17.
- شكل رقم (١٣) : منظر توضيحي يصور قديسان واقفان متجاوران على الحائط الشرقى من هيكل البابا بنيامين .
- شكل رقم (١٤) : منظر جدارى يمثل السيد المسيح فى المنتصف وحوله الاثنى عشر تلميذ بكنيسة مارجرجس بدير الأنبا بيشوى .
- شكل رقم (١٥) : منظر يصور الأنبا بيشوى وهو يحمل السيد المسيح على كتفه بكنيسة مارجرجس.
- شكل رقم (١٦) : منظر جدارى يصور مارجرجس الرومانى بكنيسته بدير الأنبا بيشوى .
- شكل رقم (١٧) : منظر جدارى على الحائط الأيمن يمثل الأنبا بيشوى والعذراء مريم تحمل الطفل السيد المسيح .
- شكل رقم (١٨) : رسم جدارى يصور القديس يوحنا المعمدان على الحائط الأيمن بكنيسة مارجرجس بدير الأنبا بيشوى .

- شكل رقم (١٩) : منظر على الحائط الأيمن من كنيسة مارجرس يمثل القديس الأنبا بيشوى وهو يقوم بغسل أرجل السيد المسيح .

- شكل رقم (٢٠) : منظر يصور كاتدرائية الأنبا بيشوى الجديدة بديره.

- شكل رقم (٢١) : حامل الأيقونات داخل الكاتدرائية الجديدة بدير الأنبا بيشوى. (نشر أول)

- شكل رقم (٢٢) : منظر يمثل كنيسة الأنبا أنطونيوس من الداخل الخاصة برهبان دير الأنبا بيشوى. (نشر أول)

- شكل رقم (٢٣) : حامل الأيقونات للهيكل الأوسط المكرس على اسم الأنبا أنطونيوس بكنيسته بدير الأنبا بيشوى. (نشر أول)

- شكل رقم (٢٤) : منظر يصور حامل الأيقونات للهيكل القبلى المكرس على اسم الأنبا بولا الطموهى بكنيسة الأنبا أنطونيوس. (نشر أول)

- شكل رقم (٢٥) : تصور حامل الأيقونات للهيكل البحرى المكرس على اسم القديس أبى سفين بكنيسة الأنبا أنطونيوس بدير الأنبا بيشوى. (نشر أول)

- شكل رقم (٢٦) : الحنية أو الشرقية داخل الهيكل الأوسط بكنيسة الأنبا أنطونيوس تمثل السيد المسيح الجالس على العرش. (نشر أول)

- شكل رقم (٢٧) : نصف القبة الشمالية التى تمثل مناظر من العهد القديم داخل متحف الدير. (نشر أول)

- شكل رقم (٢٨) : نصف القبة الشرقية التى تمثل منظر البانتوقراطور داخل متحف الدير. (نشر أول)

- شكل رقم (٢٩) : نصف القبة الجنوبية تمثل مناظر من حياة العذراء مريم. (نشر أول)

- شكل رقم (٣٠) : نصف القبة الغربية تمثل قديساً " راهباً " من كل دير من أديرة وادى النطرون داخل متحف الدير. (نشر أول)

- شكل رقم (٣١) : مسقط أفقى لدير السيدة العذراء السريان . نقلاً عن:

Gabra, Gawdat , *Coptic monasteries*, printed by Auc, Egypt , 2002 , p . 47 .

- شكل رقم (٣٢) : تخطيط يوضع مكونات دير السيدة العذراء السريان . نقلاً عن : [www . Touregypt . com](http://www.Touregypt.com)

- شكل رقم (٣٣) : تخطيط لكنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير السريان . نقلاً عن : [www . Touregypt . com](http://www.Touregypt.com)

- شكل رقم (٣٤) : المسقط الأفقى لكنيسة السيدة العذراء السريان مع توضيح قباب وأنصاف قباب الكنيسة . نقلاً عن : Innemée, Karel, Jenner, K.C, Van Rompay, L., *Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al-Adra in Deir Al-Surian*, season 1996, Cairo, April 1997, p.1.

- شكل رقم (٣٥) : تخطيط يوضح كنيستى السيدة العذراء الأثرية وكنيسة الأربعين شهيداً ببسبسية. نقلاً عن : [www . touregypt ,com](http://www.touregypt.com)

- شكل رقم (٣٦) : منظر البوابة الخارجية الحديثة بدير السيدة العذراء السريان مصور من أعلاها منظر رحلة العائلة المقدسة إلى أرض مصر بالموزاييك ، وعن الجهة اليمنى تظهر أيقونة تصور القديس يحنس كما والسيدة العذراء مريم وبالجهة اليسرى أيقونة السيد المسيح بالموزاييك أيضاً وهو يقرع الباب .
- شكل رقم (٣٧) : منظر عام لدير السيدة العذراء السريان مأخوذ من الجهة البحرية الشرقية يظهر على شكل سفينة من الخارج . تصوير : راهب من رهبان دير السريان .
- شكل رقم (٣٨) : منظر عام للكاتدرائية الجديدة التي تقع خارج حدود أسوار الدير الأثرية (دير السريان العامر) . (نشر أول)
- شكل رقم (٣٩) : منظر عام لدير السيدة العذراء السريان الأثرى من الداخل . فتظهر بهذه الصورة كنيسة السيدة العذراء الأثرية وبجانبها كنيسة الأربعين شهيداً ببسبسية ثم نجد مبنى المكتبة الحديثة والمتحف .
- شكل رقم (٤٠) : منظر عام يصور مباني القلالي الحديثة بدار الضيافة بدير السريان .
- شكل رقم (٤١) : منظر عام لمدخل دير السيدة العذراء السريان من الداخل يظهر به من أعلى قوصرة كانت تستخدم قديماً كمطعمة .
- شكل رقم (٤٢) : منظر عام لحصن دير السريان فيظهر بالصورة قنطرتين كانتا تستخدمان للوصول إلى مداخل الحصن .
- شكل رقم (٤٣) : مذبح الملاك ميخائيل الواقع بكنيستته الواقعة بالطابق الثالث علوى بحصن دير السيدة العذراء السريان . (نشر أول)
- شكل رقم (٤٤) : مذبح السمائيين داخل كنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير السريان . (نشر أول)
- شكل رقم (٤٥) : مذبح القديسين ساويروس وديوسقوروس داخل كنيسة الرسل الواقعة بالطابق الثانى بحصن دير السريان . (نشر أول)
- شكل رقم (٤٦) : مذبح الرسل الواقع داخل كنيسة الرسل بحصن دير السيدة العذراء السريان . (نشر أول)
- شكل رقم (٤٧) : مذبح كنيسة الأنبا صموئيل المعترف الواقعة بالطابق الأول علوى من حصن دير العذراء السريان . (نشر أول)
- شكل رقم (٤٨) : المائدة الأثرية الواقعة فى الجزء الغربى من صحن كنيسة السيدة العذراء الأثرية بالسريان .
- شكل رقم (٤٩) : المذبح الأوسط داخل كنيسة السيدة العذراء الأثرية بدر السريان يظهر بداخله أسفل القبة التى تعلو المذبح أيقونه أثرية تصور السيد المسيح وهو مستلقى على فراش الموت ويحيط به العذراء مريم والملائكة والمريمات ويوسف الرامى ونيقوديموس .
- شكل رقم (٥٠) : الزخارف والأشكال الجصية المتنوعة الممثلة على جدران الهيكل الأوسط بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .
- شكل رقم (٥١) : منظر يوضح حامل الأيقونات أو ما يسمى بباب الرموز الذى يفصل الهيكل الأوسط عن خورس الكنيسة الأول .

- شكل رقم (٥٢) : أشكال صلبان مختلفة ترجع للقرن السابع الميلادى مصورة على جدران الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية.
- شكل رقم (٥٣) : نصف القبة الواقعة فى الجزء الشمالى بالخورس الأول التى تمثل منظر نياحة العذراء مريم .
- شكل رقم (٥٤) : نصف القبة الشمالية التى تصور منظر الميلاد والتى تم الكشف عنها فى ديسمبر عام ٢٠٠٦ والتى كانت تقع وراء منظر نياحة العذراء مريم . (نشر أول)
- شكل رقم (٥٥) : نصف القبة الجنوبية بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية تمثل منظر البشارة والميلاد فى آن واحد .
- شكل رقم (٥٦) : منظر بشارة الملاك جبرائيل للعذراء مريم وهو النصف الأول من نصف القبة الجنوبية.
- شكل رقم (٥٧) : منظر ميلاد السيد المسيح وهو النصف الثانى من نصف القبة الجنوبية.
- شكل رقم (٥٨) : منظر يصور القديس مكاريوس الكبير مصور عن يمين الداخل بالخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية.
- شكل رقم (٥٩) : منظر القديسان قزمان ودميان على الحائط القبلى بالخورس الأول والواقع أسفل نصف القبة الجنوبية.
- شكل رقم (٦٠) : منظر يمثل طبيب واقع فى الجزء الأوسط من الحائط القبلى بين الطائفتين بالخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .
- شكل رقم (٦١) : أحد القديسين الثلاث الفرسان الذى يقال عنه أنه القديس مار بقطر الفارس وأمامه الامبراطور ، وهو واقع فى نهاية الحائط القبلى من الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .
- شكل رقم (٦٢) : منظر يصور اثنين من القديسين الفرسان بالخورس الأول على الحائط القبلى بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .
- شكل رقم (٦٣) : الجدار القبلى من الخورس الأول المصور عليه من اليمين إلى الشمال : عمود القديس أبو مقار ، القديسان قزمان ودميان ، القديس الطبيب ، القديس مار بقطر الفارس .
- شكل رقم (٦٤) : منظر السيدة العذراء الأم المرضعة ممثل على العمود الأيمن لمدخل الهيكل الأوسط بكنيسة السيدة العذراء الأثرية السريان .
- شكل رقم (٦٥) : منظر يصور العذراء الأم المرضعة على قبة الهيكل الأوسط بالكنيسة الأثرية بالدير الأحمر.
- شكل رقم (٦٦) : منظر يمثل القديس سرجيوس المصور على العمود الملتحم بباب الهيكل الأوسط بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .
- شكل رقم (٦٧) : منظر يصور القديس واخس ممثل على العمود الملتحم بباب الهيكل الأوسط على الجانب الأيمن من الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير السريان .
- شكل رقم (٦٨) : لوحة تمثل القديس يعقوب الصغير وقديس آخر يمجدان الصليب . هذه اللوحة تقع فوق الهيكل البحرى

من الخورس الأول بكنيسة العذراء السريان .

- شكل رقم (٦٩): منظر يمثل القديسان لوقا وبرنابا على الحائط البحرى من الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .

- شكل رقم (٧٠) : منظر يصور البطريرك دميانوس فى وسط الحائط الشمالى من الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الاثرية .

- شكل رقم (٧١) : منظر يصور القديس بسنتى والقديس أباكير على الحائط البحرى بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .

- شكل رقم (٧٢) : منظر يمثل الملك أبجر ملك الرها مصور فى الجزء العلوى الشرقى من جدران الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير السريان .

- شكل رقم (٧٣): منظر يمثل الملك قسطنطين الكبير فى الجزء العلوى الشرقى من الخورس الأول .

- شكل رقم (٧٤) : منظر يصور نياحة العذراء مريم الممثل بالخورس الأول من أعلى الهيكل الاوسط .

- شكل رقم (٧٥): منظر نياحة العذراء مريم فى الخورس الأول من أعلى ، ونجد فى الجهة اليسرى منظر العذراء وهى ترقده على السرير وفى الوسط منظر يمثل السيد المسيح والعذراء وهو ممسكاً بيدها اليسرى ويرفعها إلى أعلى .

- شكل (٧٦) : منظر يمثل التلاميذ يحيطون بالعذراء مريم وهى راقده على فراشها فى صورة نياحة العذراء مريم فى الخورس الأول .

- شكل رقم (٧٧) : صورة توضح جداريات واقعة أعلى الحائط البحرى من الخورس الأول تصور : منظر القديس فيلبس وخصى حبشى ، منظر القديس أندراوس وأكلى لحوم البشر ، القديس غريغوريوس المنير من أعلى .

- شكل رقم (٧٨): منظر يصور القديس فيلبس وخصى حبشى أعلى الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء السريان .

- شكل رقم (٧٩) : منظر يصور القديس أندراوس الرسول وأكلى لحوم البشر ذوى رؤوس الكلاب أعلى الخورس الأول بكنيسة العذراء الاثرية بالسريان.

- شكل رقم (٨٠) : باب حشبى يفصل بين الخورس الأول والثانى ومصور عليه من أعلى ٤ أيقونات من اليمين - إلى الشمال : القديس مرقس الرسول - السيد المسيح - العذراء مريم - القديس بطرس الرسول.

- شكل رقم (٨١) : منظر يمثل الأنبا يوسف (أحد آباء الرهبنة) على شمال الداخل للخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية بالسريان .

- شكل رقم (٨٢) : منظر عام يصور باب الخورس الثانى وعن يمينه يظهر العمود المصور عليه الأنبا يوسف ومن أسفل تاج أسود مصور عليه الملاك ميخائيل .

- شكل رقم (٨٣) : التاج المصور عليه الملاك ميخائيل وهو يقع أسفل عمود الأنبا يوسف بالخورس الثانى .

- شكل رقم (٨٤) : أيقونه خشبية تمثل قيامة السيد المسيح من عمل انسطاس الرومى وهى واقعه بجانب المقصورة القديمة بالخورس الثانى .

- شكل رقم (٨٥) : مقصورة خشبية مثله على الجهة الشمالية من الخورس الثانى يحلوها ٣ أيقونات أثريه للقديس مار أفرام السريانى وللعذراء مريم.

- شكل رقم (٨٦) : أيقونه القديس مار أفرام السرياني ممثلة على المقصورة الخشبية بالخورس الثاني بكنيسة العذراء الأثرية السريان .
- شكل رقم (٨٧) : أيقونه خشبية تمثل العذراء مريم وهي تحمل السيد المسيح عن يسارها القديس يوسف النجار وعن يمينها القديس يوحنا المعمدان ومن أسفل نجد ٤ قديسين آخرين.
- شكل رقم (٨٨) : منظر يصور القديس ساويروس على عمود بالخورس الثاني بكنيسة العذراء الأثرية السريان.
- شكل رقم (٨٩) : منظر القديس ديسقوروس على عمود بالخورس الثاني بكنيسة العذراء الأثرية السريان.
- شكل رقم (٩٠) : أحد النصوص الكتابية الممثلة على جدران الخورس الثاني مدون بالعربية والقبطية.
- شكل رقم (٩١) : منظر البشارة المصور في القبة الغربية بصحن الكنيسة والذي يمثل العذراء مريم جالسة على العرش وبجانبتها الملاك جبرائيل والأربع أنبياء من العهد القديم الذين تنبأوا عن التجسد الإلهي وهم : موسى ودانيال وحزقيال وأشعيا.
- شكل رقم (٩٢) : منظر يصور نصف القبة الغربية التي تمثل منظر الصعود أثناء ترميمها وقبل رفعها داخل المتحف الجديد .
- شكل رقم (٩٣) : نصف القبة التي تصور منظر الصعود الذي كان يغطي الجدار الغربي من صحن الكنيسة فوق منظر البشارة ، و هو موضوع حالياً داخل المتحف الجديد بالدير.
- شكل رقم (٩٤) : منظر تخطيطي يصور الرسوم الجدارية الممثلة على الحائط الجنوبي من صحن كنيسة العذراء الأثرية. نقلاً عن : Innemée , Karel . C., *Report on the research and conservation of the paintings in the church of Al Adra in Deir Al Sourian* , season january 2000 , Leiden, may 2000 , p. 16.
- شكل رقم (٩٥) : رسم تخطيطي للحائط الجنوبي موضعاً بعض أماكن نصوص أقيام قبطية من عصر الطبقة الثانية. نقلاً عن : Van Rompay , Lucas , *Syriac Inscriptions* , hugoye , july 3 , no. 2 , july2000 (<http://sycrom.cua.edu/Hugoye>)
- شكل رقم (٩٦) : منظر يصور الثلاثة بطارقة إبراهيم واسحق ويعقوب على الجدار القبلي من صحن الكنيسة.
- شكل رقم (٩٧) : منظر يصور الفتية الثلاثة في آتون النار وهم : شدرخ وميشخ وعبدنغو ويصحبهم شخص رابع وهو شبيه بابن الإلهة مصور على الجانب الغربي من الجدار الجنوبي من صحن كنيسة العذراء الأثرية .
- شكل رقم (٩٨) : منظر يصور الملك نبوخذ نصر وهو جالس على العرش ويقف قدامه الفتية الثلاثة.
- شكل رقم (٩٩) : منظر يمثل حبقوق ودانيال النبيان في الجانب الغربي من الجدار الجنوبي من صحن الكنيسة الأثرية.
- شكل رقم (١٠٠) : أيقونة أثرية بصحن الكنيسة داخل إطار من الخشب ومصور بها أربع أشخاص وهم من اليمين إلى الشمال : القديس مار أفرام السرياني ثم القديس يحنس كما والعذراء مريم وأخيراً القديس أبو نوفر السائح.
- شكل رقم (١٠١) : أيقونه خشبية بصحن الكنيسة تصور القديس مار بقطر ابن رومانوس.
- شكل رقم (١٠٢) : أيقونات حديثه تصور القديس أبو نوفر السائح والقديس الأنبا تكلا هيمانوت. (نشر أول)

- شكل رقم (١٠٣) : أيقونة حديثة تصور التسعة والأربعين شيوخ شيهيت ورسول الملك ثيودوسيوس وابنه زيوس بجانب البئر.
- شكل رقم (١٠٤) : مغارة القديس الأنبا بيشوى فى نهاية كنيسة العذراء الأثرية .
- شكل رقم (١٠٥) : أيقونه خشبية تمثل رحلة العائلة المقدسه لمصر وهى مصورة على الجدار المقابل لمدخل مغارة الأنبا بيشوى فى الجهة الغربية من الكنيسة .
- شكل رقم (١٠٦) : هيكل كنيسة الأربعين شهيداً ببسيطية وهو يحوى ثلاث حنيات ممثل بداخلهم جداريات والحنية الرئيسية تمثل السيدة العذراء مريم جالسة على العرش وتحمل الطفل السيد المسيح ، والحنية اليمنى ممثل بها قديس يقال أنه القديس مارمرقس كاروز الديار المصريه ، أما عن الحنية الشمالية فمثل بداخلها البطريرك القديس اثناسيوس.
- شكل رقم (١٠٧) : منظر عام لكنيسة العذراء المغارة بدير السريان وهى تصور الثلاث خوارس بالكنيسة.
- شكل رقم (١٠٨) : حامل الأيقونات للهيكل الأوسط أى هيكل السيدة العذراء بكنيسة العذراء المغارة، ويمثل فى المنتصف أيقونه العذراء تحمل الطفل السيد المسيح وعلى جانبيها الاثنى عشر تلميذاً .
- شكل رقم (١٠٩) : حامل الأيقونات للهيكل البحرى أى هيكل مارجرجس الرومانى ومصور عليه من اليمين لليسار : القديس أبانوب ثم مارمينا العجايبى وفى المنتصف مارجرجس الرومانى ثم القديس مرقوريوس أبى سفين ويظهر معه فى الأيقونة القديس باسيلىوس الكبير ثم القديسة دميانة و الأربعين عذارى. (نشر أول)
- شكل رقم (١١٠) : حامل الأيقونات للهيكل القبلى المكرس على اسم القديس مارمرقس وممثل عليه أيقونات من أعلى من الشمال إلى اليمين كالآتى : القديس الأنبا باخوميوس ، الأنبا أنطونيوس مارمرقس الرسول، القديس مكاريوس الكبير وأخيراً آفا شنودة رئيس المتوحدين. (نشر أول)
- شكل رقم (١١١) : على الحائط الجنوبى من هيكل مارجرجس مصورا أيقونة تمثل الملاك جبرائيل.
- شكل رقم (١١٢) : على الحائط الشمالى لهيكل مارجرجس مصورا أيقونة تمثل الملاك ميخائيل .
- شكل رقم (١١٣) : أيقونة أثرية تمثل الصلبوت وهى موضوعة بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء المغارة .
- شكل رقم (١١٤) : فى الجهة القبلىة من الخورس الأول بكنيسة العذراء المغارة بجانب أيقونة الصلبوت نجد أيقونة العذراء مريم وهى تحمل الطفل يسوع و يظللها ثلاث ملائكة، بجانبها تظهر أيقونة مارجرجس الرومانى وهو ممتطى جواده. (نشر أول)
- شكل رقم (١١٥) : المقصورة الخشبية القديمة بكنيسة العذراء المغارة التى كانت تحوى رفات القديسين مصور عليها القديس يحنس كما وبصحبتة العذراء مريم فى المنتصف، وعلى الجانب الأيمن نجد القديس كريكوس وأمه يوليطة ، الأربعين شهيد ببسيطية ، القديس يعقوب المقطع الفارس ، البابا ديسقوروس السكندرى ، البابا سويروس الانطاكى ، القديس يوحنا القصير. و بالجانب الأيسر القديس مارآفرام السريانى ، مريم المجدلية ، مارفيلو كينوس ، الأنبا موسى الاسود ، الأمير تادرس المشرقى ، القديس أرشيليوث.
- شكل رقم (١١٦) : أيقونة حديثة تمثل الشهيدان كريكوس و يوليطة أمه على جدار الخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة . (نشر أول)
- شكل رقم (١١٧) : أيقونتين تمثلان الأنبا صرابمون الأسقف و الشهيد و الأنبا كاراس السائح بالخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة . (نشر أول)

- شكل رقم (١١٨) : أيقونات حديثة بالخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة. (نشر أول)
- شكل رقم (١١٩) : مذبح كنيسة القديس الأنبا يحنس كما التي جددت و أعاد بناؤها حديثاً. (نشر أول)
- شكل رقم (١٢٠) : مذبح كنيسة القديس الأنبا يحنس القصير الخاصة برهبان الدير. (نشر أول)
- شكل رقم (١٢١) : المقصورة الخشبية الحديثة بكنيسة القديس يحنس كما مصوراً من أعلاها أيقونة حديثة لمارجرجس الرومانى. (نشر أول)
- شكل رقم (١٢٢) : المسقط الأفقى لدير السيدة العذراء برموس. نقلاً عن : أغسطينوس البراموسى ، دير البراموس بين الماضى و الحاضر ، ١٩٩٣ ، ص ٥٤.
- شكل رقم (١٢٣) : مسقط أفقى لكنيسة العذراء الأثرية بدير العذراء البراموس وهى توضح أماكن وجود الرسوم الجدارية داخل الكنيسة الأثرية (فى الهيكل و الخورس الثانى) .
نقلاً عن : / Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.10 , Van Loon , G.,and Immerzel , Mat , *op.cit* , ECACME , 1998, p.11./ www.toureegypt.com
- شكل رقم (١٢٤) : البوابة الخارجية لدير السيدة العذراء برموس و يظهر بها المنارتان.
- شكل رقم (١٢٥) : مناظر عامة لدير السيدة العذراء برموس وهم يصورون مبانى الكنيسة من داخل و خارج الأسوار الأثرية للدير.
- شكل رقم (١٢٦) : أيقونة العشاء الربانى ممثلة أعلى حامل الأيقونات لكنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير العذراء برموس. (نشر أول)
- شكل رقم (١٢٧) : مذبح كنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير العذراء برموس. (نشر أول)
- شكل رقم (١٢٨) : منظر عام لهيكل السيدة العذراء داخل كنيستها بالدير الأثرى. موضح بها الرسوم الجدارية بهذا الهيكل.
نقلاً عن : *The holy family in Egypt*, first edition , St.Mina monastery – Marriout, Egypt, 2000,p.71.
- شكل رقم (١٢٩) : منظر عام يمثل كنيسة السيدة العذراء الأثرية. نقلاً عن : *The holy family in Egypt*, *op.cit*, Egypt 2000 , p.70.
- شكل رقم (١٣٠) : تخطيط عام يمثل جداريات كنيسة العذراء الواقعة بصحن الكنيسة على الحائط الجنوبى . نقلاً عن : Van Loon , G.,and Immerzel , Mat , *op.cit*, ECACME , 1998 , p.13 .
- شكل رقم (١٣١) : تخطيط عام يمثل جداريات كنيسة العذراء الواقعة بصحن الكنيسة على الحائط الشمالى . نقلاً عن : Van Loon , G.,and Immerzel , Mat , *op.cit*, ECACME , 1998 , p.13 .
- شكل رقم (١٣٢) : منظر بشارة الملاك للعذراء مريم مصور على الجدار الجنوبى بصحن كنيسة السيدة العذراء الأثرية.
- شكل رقم (١٣٣) : منظر زيارة العذراء مريم لاليصابات نسيبتها مصور على الجدار الجنوبى بصحن كنيسة العذراء الأثرية.

- شكل رقم (١٣٤) : منظر لعماد السيد المسيح فى نهر الأردن مصور على الجدار الجنوبى بصحن كنيسة العذراء الاثرية.

- شكل رقم (١٣٥) : منظر دخول السيد المسيح إلى اورشليم يوم أحد الشعانين على الجدار الجنوبى لصحن الكنيسة.

- شكل رقم (١٣٦) : منظر يصور الملاك ميخائيل على عمود بالجهة الغربية بالخورس الثانى بكنيسة العذراء الاثرية.

- شكل رقم (١٣٧) : منظر يصور طبقات مختلفة من شكل الصليب الواقع على الجدار الخلفى بالخورس الأول فى الجهة الشرقية الجنوبية بكنيسة العذراء الاثرية.

- شكل رقم (١٣٨) : منظر تخطيطى يصور جداريات الهيكل الأوسط . نقلاً عن: Immerzel , Mat, *op.cit* , 1998 , p.12.

- شكل رقم (١٣٩) : شرقية الهيكل الأوسط و المصور عليها من أعلى منظر السيد المسيح الملك وهو جالس على العرش ومن أسفل العذراء مريم تحمل الطفل السيد المسيح.

- شكل رقم (١٤٠) : منظر جدارى يمثل من أعلى مقابلة ابراهيم وملكى صادق ومن أسفل ثلاثة من تلاميذ السيد المسيح وهذا المنظر مصور على الجانب الأيمن من شرقية الهيكل الأوسط .

- شكل رقم (١٤١) : منظر جدارى يصور من أعلى منظر ذبح اسحق ومن أسفل ثلاثة من تلاميذ السيد المسيح يقع على الجانب الأيسر من الهيكل الأوسط .

- شكل رقم (١٤٢) : رسم تخطيطى لجداريات الهيكل الجنوبى نقلاً عن : Immerzel , Mat , *op.cit* , ECACME , 1998 , p.12.

- شكل رقم (١٤٣) : جداريات ممثلة على الجدار الشرقى و الجنوبى من الهيكل الجنوبى وهى تصور اثنين من القديسين وهم : الأنبا برسوم السريانى و القديس أبى نوفر السائح . نقلاً عن : www.touregypt.com

- شكل رقم (١٤٤) : حامل أيقونات كنيسة القديس يوحنا المعمدان بدير السيدة العذراء البراموس.

- شكل رقم (١٤٥) : منظر عام لكنيسة الأنبا موسى الأسود من الداخل و الواقعة خارج أسوار الدير الأثرى وبهذه الصورة يظهر حامل أيقونات هذه الكنيسة .

- شكل رقم (١٤٦) : منظر يوضح مذبح الهيكل الأوسط و الذى يظهر به الشرقية الممثلة عليها السيد المسيح وهو جالس على العرش وحوله الأربعة مخلوقات غير المتجسدة بكنيسة الأنبا موسى الأسود. (نشر أول)

- شكل رقم (١٤٧) : حامل أيقونات كنيسة القديسين مكسيموس و دوماديوس الواقعة خارج أسوار دير السيدة العذراء برموس الأثرى. (نشر أول)

- شكل رقم (١٤٨) : تخطيط دير القديس أبو مقار : نقلاً عن : White , E., *the Monasteries of wadi n natroun (the architecture and Archeology)* , part III, Great Britain, 1973 , plate V / Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.56

- شكل رقم (١٤٩) : القوس الأثرى من الطوب الأحمر الذى كان يحدد المدخل البحرى القديم لكنيسة أنبا مقار ، ولقد تم ازالته ووضع عند مدخل الدير الذى يتم العبور منه حالياً عند النزول إلى فناء الكنائس بالدير .

- شكل رقم (١٥٠) : منظر المائدة الأثرية من الخارج .
- شكل رقم (١٥١) : قاعة المائدة الأثرية من الداخل فى دير القديس أنبا مقار.
- شكل رقم (١٥٢) : تخطيط عام للحصن . نقلاً عن : Gabra, Gawdat , op.cit, 2002 , p.63
- شكل رقم (١٥٣) : منظر يمثل حصن الدير من الخارج.
- شكل رقم (١٥٤) : مذبح السيدة العذراء مريم والقديسين كلهم المطلقين بكنيسة السيدة العذراء التى تقع فى الطابق الأول علوى من حصن الدير .
- شكل رقم (١٥٥) : المذبح الثانى بكنيسة السيدة العذراء بحصن الدير .
- شكل رقم (١٥٦) : الجداريات الممثلة بكنيسة السواح بالحصن وهى تمثل تسعة من الأباء السواح وهم : فى اللوحة الأولى الأنبا جاورجى ، الانبا أبولو ، الأنبا أبيب ، الأنبا صموئيل السائح ، الأنبا بيجيمى . فى اللوحة الثانية : الأنبا صموئيل المعترف ، الأنبا يوانس قمص شيهيت ، أبى نوفر السائح ، الأنبا ابرام .
- شكل رقم (١٥٧) : كنيسة الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا بالطابق الثانى بحصن الدير. (نشر أول)
- شكل رقم (١٥٨) : رسوم جدارية ممثلة على الجدار الشمالى بكنيسة الأنبا أنطونيوس ويظهر من اليمين إلى الشمال : الأنبا أنطونيوس ، الأنبا بولا ، الأنبا باخوميوس.
- شكل رقم (١٥٩) : لوحة حائطية تمثل الملاك ميخائيل الواقعة على الجدار الشمالى من صحن كنيسة الملاك ميخائيل التى تقع فى الطابق الثانى علوى من الحصن .
- شكل رقم (١٦٠) : الرسوم الجدارية المصورة على الجدار الجنوبى من صحن كنيسة الملاك ميخائيل وهى تمثل ستة من صور الشهداء الممثلين من الشرق إلى الغرب : واسيليدس وزير نوماريس ملك الروم لانطاكية وحوله ولدان أوسابيوس عن يمينه ومكاريوس وهو الصغير عن يساره وغربهم يسطس بن نوماريوس وغربه أبالى وغربه ثاوكليا أم أبالى .
- شكل رقم (١٦١) : كنيسة القديس أبو مقار من الداخل .
- شكل رقم (١٦٢) : تابوت يحوى رفات القديسين يوحنا المعمدان وأليشع النبى بالحائط الجنوبى بالخورس الأول . أيضاً بالخورس الثانى بالكنيسة نجد مقصورة مخصصة لرفات الثلاث مقارات.
- شكل رقم (١٦٣) : منظر يوضح الأيقونة الحديثة الممثلة أعلى الحاجز الخشبى الذى يفصل هيكل الفتية الثلاثة عن الخورس.
- شكل رقم (١٦٤) : مناظر وزخارف نباتية وهندسية غير مكتملة تم الكشف عنها عام ١٩٧٦ داخل هيكل الفتية الثلاثة .
- شكل رقم (١٦٥) : منظر الشاروبيم حديث ممثل داخل مئذنة القبة الحديثة بهيكل الفتية الثلاثة بكنيسة أنبا مقار .
- شكل رقم (١٦٦) : منظر يوضح الأيقونة الخشبية التى تصور العشاء الربانى أعلى الحاجز الخشبى الذى يفصل هيكل البابا بنيامين عن الخورس ومن أعلاها نجد تسعة ميداليات (لوحات خشبية) ملونة ومصورة داخل بطنية العقد .

- شكل رقم (١٦٧) : صورة توضح ميدالياتان من الأيقونات المستديرة الممثلة داخل بطنية عقد الهيكل الأوسط .

- شكل رقم (١٦٨) : منظر الشاروبيم الأثرى الممثل داخل قبة هيكل البابا بنيامين بكنيسة القديس أبو مقار .

- شكل رقم (١٦٩) : تخطيط للجداريات الواقعة بهيكل البابا بنيامين الممثلة على الحائطين الشرقي والغربي .
نقلًا عن: Immerzel, Mat, *op.cit*, ECACME
1998, p.21 / Leroy, Jules, *les peintures des couvents du Ouadi Natroun*, IFAO, Vol I, le Caire, 1982, diagram A / Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.59

- شكل رقم (١٧٠) : مناظر توضح الأربعة والعشرون قسيساً المصورين في الفراغات بين نوافذ الحوائط الثلاثة الشمالية والجنوبية والشرقية بهيكل البابا بنيامين.

- شكل رقم (١٧١) : منظر السيد المسيح الجالس على العرش ويحيط به ملاكين ومن حوله الاثنى عشر تلميذ ، الممثل في منتصف الحائط الغربي في المستوى العلوى داخل هيكل البابا بنيامين.

- شكل رقم (١٧٢) : منظر يوضح القديس يوحنا المعمدان وإيليا النبي على الحائط الغربي من الجهة اليسرى من هيكل البابا بنيامين.

- شكل رقم (١٧٣) : منظر يصور مارمينا والقديس أقلاديوس على الحائط الغربي من الهيكل الأوسط .

- شكل رقم (١٧٤) : أيقونه خشبية مصورة أعلى الحاجز الخشبي الذى يفصل بين هيكل ماريوحنا المعمدان وخورس الكنيسة .

- شكل رقم (١٧٥) : تخطيط يصور جداريات واقعة على الحائط الشمالى والغربى من الهيكل البحرى . نقلًا عن :
Gabra, Gawdat, *op. cit*, 2002, p.60. / Leroy, Jules, *op.cit*, 1982, Diagram C
/Immerzel, Mat, *op.cit*, 1998, p.22.

- شكل رقم (١٧٦) : تخطيط يمثل جداريات الحائط الشرقى بالهيكل البحرى . نقلًا عن :
Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.60. / Leroy, Jules, *op.cit*, 1982, Diagram D.
/Immerzel, Mat, *op.cit*, 1998, p.22.

- شكل رقم (١٧٧) : تخطيطات تصور الجداريات الممثلة حول قبة ماريوحنا المعمدان . نقلًا عن:
Gabra, Gawdat, *op. cit*, 2002, p.62 - 63 / -Leroy, Jules, *op.cit*, 1982, Diagram B
/Immerzel, Mat, *op.cit*, 1998, p.21.

- شكل رقم (١٧٨) : منظر يمثل ملاكان حول العقد وبجانب الملاك الأول نجد تمثيل لراهب وبجانب الملاك الثانى منظر يصور القديس أبى نوفر السائح وقديس آخر. وهذا المنظر ممثل على الجدار الغربى بهيكل القديس ماريوحنا المعمدان .

- شكل رقم (١٧٩) : نجد هنا حول العقد فى الجهة اليمنى منظر حلم يعقوب وفى الجهة اليسرى السيد المسيح يوجه نثنائيل ، وبداخل هذا القوس منظر نياحة العذراء مريم . وهذا العقد يقع فى الزاوية الشمالية الغربية بهيكل القديس يوحنا المعمدان .

- شكل رقم (١٨٠) : نجد هنا داخل هذا العقد تمثيل لاثنتين من الأنجيليين وهم متى ولوقا داخل دائرتين وفى المنتصف بطرس الرسول ، أما عن المنظر الممثل خارج هذا التجويف فهو يمثل منظر تقديم اسحق كذبيحة .

- شكل رقم (١٨١) : نجد داخل هذا العقد منظر الميلاد ومن خارج هذا التجويف نجد منظر البشارة . وهذا العقد واقع فى الزاوية البحرية الشرقية من الهيكل البحرى.

- شكل رقم (١٨٢) : داخل هذا العقد نجد دائرتين ممثل بهم السيدة العذراء مريم والقديس يوحنا المعمدان ، وفى وسطهم السيد المسيح ، ومن خارج هذا التجويف نجد منظر موسى النبى وهو يستلم لوحى الشريعة بالجهة اليسرى ، وبالجهة اليمنى منظر هارون الكاهن.

- شكل رقم (١٨٣) : حول العقد الذى يربط الحائط الشرقى بالحائط الجنوبى نجد منظر يمثل بشارة الملاك لزكريا النبى .

- شكل رقم (١٨٤) : حول هذا العقد نجد منظر لأشعياء النبى وبصحبه الشاروبيم بالجهة اليسرى وبالجهة اليمنى منظر مقابلة ابراهيم لملكى صادق.

- شكل رقم (١٨٥) : منظر توضيحى يمثل مقابلة ابراهيم لملكى صادق.

- شكل رقم (١٨٦) : منظر توضيحى يصور أشعياء النبى وبصحبه الشاروبيم.

- شكل رقم (١٨٧) : منظرين يمثلان أيوب وأصدقائه وزوجته على الجدار الجنوبى من هيكل القديس يوحنا المعمدان . نقلاً عن: بسيروكيس ، بازيل ، أعمال بعثة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٧٢ ، إهداء إلى دير أبو مقار لأستقبال الرهبان للبعثة ، ١٩٧٥ .

- شكل رقم (١٨٨) : منظر على الحائط الشمالى يمثل القديس مكاريوس الكبير والأنبا باخوميوس أب الشركة بهيكل القديس يوحنا المعمدان.

- شكل رقم (١٨٩) : منظر على الحائط الشمالى يصور القديسين الأنبا أنطونيوس أبو الرهبان والأنبا بولا أول السواح .

- شكل رقم (١٩٠) : منظر على الحائط الشرقى يمثل القديس مكاريوس وبصحبه السرافيم .

- شكل رقم (١٩١) : منظر على الجدار الشرقى عند الطرف البحرى أسفل القبة يمثل الفتية الثلاثة فى آتون النار .

- شكل رقم (١٩٢) : منظر مصور على الحائط الشرقى فى الناحية القبلىة يمثل واجهة معمارية لسلامك صغير يقال عنه أنه قصر ملكى فى بابل.

- شكل رقم (١٩٣) : كنيسة التسعة والأربعين شيوخ شيهيت من الخارج.

- شكل رقم (١٩٤) : كنيسة التسعة والأربعين شيوخ شيهيت من الداخل الواقعة فى الزاوية الشمالية الغربية للدير.

- شكل رقم (١٩٥) : مدفن التسعة والأربعين شيوخ شيهيت داخل كنيستهم.

- شكل رقم (١٩٦) : منظر يصور الحاجز الخشبى الذى يفصل الخورس الأول عن صحن كنيسة التسعة والأربعين شيوخ شيهيت.

- شكل رقم (١٩٧) : التوسعات الحديثة التى حدثت فى عام ٢٠٠٦ بكنيسة التسعة والأربعين شيوخ شيهيت. (نشر أول)

- شكل رقم (١٩٨) : الحجاب الخشبي الذى يفصل الهيكل الأوسط عن صحن كنيسة القديس أبسخيرون (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (١٩٩) : الباب البديع المصنوع من الطوب الأحمر والواقع فى الجهة البحرية من الخورس الأول بكنيسة القديس أبسخيرون (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢٠٠) : المقصورة الخشبية التى تحوى رفات القديس يوحنا القصير والمزخرفه بأيقونات خشبية غاية فى الجمال . نقلًا عن :
The holy family in Egypt , op.cit , 2000 , p.89.
- شكل رقم (٢٠١) : أيقونه العذراء مريم النوبية الممثلة فى وسط المقصورة الخشبية بكنيسة القديس أبسخيرون . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢٠٢) : أيقونة الثلاث مقارات القديسين المصورة أعلى المقصورة الخشبية . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢٠٣) : أيقونة القديس مكاريوس الكبير الواقعة أعلى المقصورة الخشبية . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢٠٤) : أيقونه الثلاث مقارات القديسين الممثلة على الجانب الأيمن من المقصورة الخشبية . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢٠٥) : أيقونه أثريه للقديس يوحنا القصير موضوعة أمام رفاته داخل المقصورة الخشبية بكنيسة القديس أبسخيرون القليني . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢٠٦) : أيقونه خشبية أثرية تمثل العذراء وهى تحمل الطفل السيد المسيح . وهذه الأيقونة تسمى أيقونة القبله الحلوة . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢٠٧) : أيقونة الملاك جبرائيل . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢٠٨) : أيقونه خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس بولس الرسول . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢٠٩) : أيقونه خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس مارمرقس كاروز الديار المصرية . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢١٠) : أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس متى الإنجيلي . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢١١) : أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل . (تصوير دير أبو مقار).
- شكل رقم (٢١٢) : أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادى تمثل القديس مارجرس الرومانى بكنيسة القديس أبسخيرون بدير أبو مقار . (تصوير دير أبو مقار).

قائمة الاختصارات

- IFAO: Institut Français d'Archéologie Orientale .
- BIFAO: Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- BSAA : Bulletin de la Société d'Archéologie d'Alexandrie.
- BAAC : Bulletin de l'Association des Amis de l'Art Copte.
- BSAC : Bulletin de la Société d'Archéologie Copte.
- CE : Coptic Encyclopedia.
- ECACME : Essays on Christian Art and Culture in the Middle East.
- ECA : Eastern Christian Art .
- ECAC: Essays on Coptic Art and Culture.
- AUC: American University in Cairo
- USA: United States of America.

- لو: إنجيل لوقا.
- يو: إنجيل يوحنا.
- مت : إنجيل متى.
- مر: إنجيل مرقس.
- أع : سفر أعمال الرسل.
- خر: سفر الخروج.
- تك : سفر التكوين.
- امل : ملوك الأول.
- مز: مزامير.
- غال: رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطية.
- اتى : رسالة إلى أهل تيموثاوس.
- أش: سفر أشعياء.
- أى : أيوب
- دا: دانيال.
- حز: حزقيال.
- عب: عبرانيين.
- تث: تثنية.
- أش: أشعياء.

ملخص الرسالة فى عشرة أسطر

تعتبر أديرة وادى النطرون من أهم الأديرة فى مصر بل وفى العالم كله ولقد ازداد الإهتمام بها فى الأونة الأخيرة (خلال القرنين الماضى والحاضر) لما تضم من رسوم جدارية قديمة تم اكتشافها حديثاً وهى غاية فى الجمال . وتهدف هذه الرسالة إلى إلقاء الضوء على ذلك الموضوع . وقد تم تقسيم هذه الرسالة إلى سبعة فصول : الفصل الأول يتناول دراسة الفن القبطى فى مجمله . والفصل الثانى يحاول عمل دراسة عن فن الأيقونات والرسوم الجدارية . أما الفصول الأربعة التالية فقد خصصت لدراسة أهم الأيقونات الحديثة والقديمة والرسوم الحائطية التى تم الكشف عنها حديثاً داخل الأديرة الأربعة العامرة بوادى النطرون وهى (دير الأنبا بيشوى - دير السيدة العذراء السريان - دير السيدة العذراء برموس - دير القديس أبومقار) . أما الفصل السابع فقد خصص لتوظيف هذه الأيقونات والجداريات توظيفاً سياحياً من خلال عرض المشكلات التى تتعرض لها الأيقونات والصور وكيفية ترميمها وعرضها بمتحف داخل كل دير بالإضافة إلى بعض المقترحات الأخرى. وفى آخر الرسالة خاتمة وقائمة بالصور والأشكال وقائمة بالمراجع والمصادر المستخدمة فى هذه الدراسة .

ملخص الرسالة فى ٢٠٠ كلمة

تعتبر أديرة وادى النطرون من أهم الأديرة فى مصر بل وفى العالم كله .. ولقد ازداد الإهتمام بها فى الأونة الأخيرة (خلال القرنين الماضى والحاضر) لما تضم من رسوم جدارية قديمة تم إكتشافها حديثاً وهى غاية فى الجمال . وتهدف هذه الرسالة إلى إلقاء الضوء على ذلك الموضوع . وقد تم تقسيم هذه الرسالة إلى سبعة فصول : الفصل الأول يتناول دراسة الفن القبطى فى مجمله وتطوره عبر العصور ومدى تأثيره وتأثيره فى وبالفنون الأخرى. والفصل الثانى يحاول عمل دراسة شاملة عن فن الأيقونات والرسوم الجدارية من مختلف الزوايا وتقنيات عمل الأيقونة والرسوم الجدارية. أما عن الفصول الأربعة التالية فقد خصصت لدراسة أهم الأيقونات القديمة والحديثة والرسوم الحائطية التى تم الكشف عنها حديثاً داخل الأديرة الأربعة العامرة بوادى النطرون وهى : (دير الأنبا بيشوى، دير السيدة العذراء السريان ، دير السيدة العذراء برموس ، دير القديس أبومقار) . أما عن الفصل السابع والأخير فقد خصص لتوظيف هذه الأيقونات والصور وكيفية ترميمها والحفاظ عليه داخل متحف يكون مجهزاً تجهيزاً جيداً داخل كل دير بالإضافة إلى بعض المقترحات الأخرى. وفى آخر الرسالة خاتمة وقائمة بالصور والأشكال وقائمة بالمراجع والمصادر المستخدمة فى هذه الدراسة.

ملخص الرسالة في ١٥٠٠ كلمة

نشأت الرهبة القبطية في مصر وترعرعت في القرن الرابع الميلادي على يد الأنبا أنطونيوس أبى الرهبان الذى تتلمذ على يديه القديس مكاريوس الكبير مؤسس رهبنة وادى النطرون الذى يعد من أهم المناطق الرهبانية الديرية في مصر . فلقد إستمرت أديرة وادى النطرون العامرة وهى (دير الأنبا بيشوى - ديرالسيدة العذراء السريان - دير السيدة العذراء برموس - دير أبو مقار الكبير) منذ القرن الرابع وحتى عام ١٩٧٠م. لايعرف عنها شئ بالنسبة لنواحيها الفنية التى تكمن في جدارياتها وأيقوناتها الأثرية. وهذه الرسالة تقوم بدراسة فن الأيقونات والرسوم الجدارية داخل أديرة وادى النطرون العامرة بمصر. ويبدأ هذا البحث بمقدمة قصيرة عن هذا الموضوع، تشمل بداخلها الأسباب التى دفعت بالباحث إلى القيام بهذا البحث وتوضح المقدمة أهم المراجع العربية والمترجمة والأجنبية التى إستعان بها الباحث في عمله، وأهدافه من هذه الدراسة. وفي النهاية عرض لأهم المشكلات التى واجهت الباحث أثناء إعداد هذه الرسالة.

والرسالة تنقسم إلى سبعة فصول رئيسية الفصل الأول " الفن القبطى تعريفه وخصائصه" . وهذا الفصل يبدأ بمقدمة عن دخول المسيحية لمصر على يد كاروز الديار المصرية مارمرقص الرسول ثم يتناول معنى كلمة قبطى ، والآراء المتعددة التى عرفت هذه الكلمة، ويتحدث بعد ذلك عن الأسماء التى أطلقت على مصرعلى مر العصور منذ العصر الفرعونى وحتى العصر الحديث ومدى تأثير الفن القبطى بفنون أخرى كثيرة كالفن الفرعونى والفن اليونانى الرومانى و السورى والفارسى والبيزنطى، وكان له تأثير على الفن البيزنطى والإسلامى. ولقد تطور هذا الفن عبر العصور، وتميز بمميزات مختلفة فى كل عصر، فمن المعروف أن الفن القبطى فن شعبى ومحلى ودينى وديوى معا ويمثل ثمرة ماسبقه من الفنون. وهو فن نابع من البيئة المصرية، وهو فن الجمال وفن المنمنمات وفن للزينة لم يتأثر بثقافة الحكام. وهو فن واقعى أيضاً بسيط. هذا بالنسبة لمحتويات الفصل الأول.

وفى الفصل الثانى عرض لفن الأيقونات القبطية والرسومات الجدارية وهو ينقسم إلى جزئين ، الجزء الأول يناقش معنى الأيقونة أى الصورة المقدسة التى تصور السيد المسيح أو العذراء مريم والتلاميذ أو القديسين أو الملائكة. ويعرض الفصل الأشكال الفنية التى سبقت عمل الأيقونات مثل- اللوراطون- وهى الصورة الشخصية للإمبراطور وصور الآلهة الوثنية التى صورت على لوحات خشبية سبقت عمل الأيقونات الخشبية وبورتريهات الفيوم التى ترجع للعصر الرومانى. ولقد طرأ على الأيقونات تطورات عديدة عبر مراحل مختلفة منها مرحلة الرموز، ومرحلة أيقونات الكتاب المقدس، ومرحلة الأيقونات الأخرية . وقد ازدهر فن الأيقونة القبطية منذ القرن الرابع وحتى القرن السابع الميلادى ثم تأثرت بعملية مقاومة ومحاربة الأيقونات التى إندلعت فى الإمبراطورية البيزنطية وبالفتح العربى لمصر، واستمرت حتى القرن العاشر ثم حدث إضمحلال حتى بداية القرن الثامن عشر عندما ظهر فنانون عظماء قاموا بإنعاش هذا الفن من ضمنهم إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى وانسطاس الرومى فى القرن التاسع عشر وإيزاك فانوس فى القرن العشرين. وقبل إنتشار الأيقونات الخشبية ظهرت الأيقونات المعجزية غير المصنوعة بيد إنسان كالمنديل الذى طبع عليه وجه السيد المسيح وشفى به الملك أبجر ملك الرها، والمنديل الخاص بالقديسة فيرونيكا، ولغائف الكفن التى إرتسمت عليها وجه السيد المسيح عند قيامته. ولقد ظهر فنانون ورسامو أيقونات على مر العصور منذ بداية القرن الأول أى القديس لوقا الإنجيلى وحتى يومنا هذا. ولقد إسمت الأيقونات القبطية بسمات أساسية من بينها تمثيل الحياة المبهجة والمفرحة والمملوءة بروح الغلبة ، تخلو من وضع المعادن الثمينة وتعبر عن قوة الروح وتمثل رجال الصلاة وتصور القديسين المحاربين. ومن أهم الأيقونات التى توضع فى الكنيسة، أيقونات الأيقونستاز. وقد تعددت مواد صنع الأيقونة القبطية. وهذا المبحث ينتهى بعرض لكيفية تحضير ورسم الأيقونات القبطية.

أما الجزء الثانى فهو يعرض فى البداية معنى كلمة تصوير أو رسم جدارى ، ثم يوضح الرسوم الجدارية فى العصور التى سبقت العصر القبطى وخصائصه فى كل عصر . ويتعرض أيضاً هذا المبحث لمميزات التصوير القبطى والتقنيات التى إستخدمت به كطريقة الفريسك والتمبرا و Encaustic والديستمبرا و الكازين و التعريف بكل طريقة من هذه الطرق. وينتهى هذا المبحث بعملية إعداد الحوائط لكى يتم الرسم عليها .

الفصل الثالث يعرض أول دير من أديرة وادى النطرون وهو " دير الأنبا بيشوى" . ولقد سمي هذا الدير على اسم مؤسسه الأنبا بيشوى. داخل أسوار هذا الدير نجد حصناً كبيراً يتخلله كنيسة، الأولى مكرسة على اسم العذراء مريم فى الطابق الأول علوى، والثانية على اسم رئيس الملائكة ميخائيل بالطابق الثانى. ونجد أيضاً القلاى القديمة و المائدة الأثرية و الكنائس الأثرية ككنيسة الأنبا بيشوى التى تعد أكبر كنيسة فى هذا الوادى و يتخللها كنيسة صغیرتان وهما

كنيسة القديس أبسخيرون و كنيسة البابا بينيامين التي تحوى على جدرانها رسوماً جدارية تم إكتشافها عام ١٩٨٩ م. عندما كان الرهبان يقومون بإدخال الضوء الكهربائي في هذه الكنيسة، و الرسوم تصور السيد المسيح (البانتوقراطور) داخل الحنية الرئيسية للكنيسة. وعلى الجدار الشرقي نجد مصوراً ثلاثة أشخاص من الأربعة و عشرين قسيساً من سفر الرؤيا ، و الجزء السفلى يمثل قديسين ربما يكون واحد منهم القديس أسطفانوس أول الشمامسة. وعلى الجدار الجنوبي نجد تمثيلاً لوجوه الفتية الثلاثة في آتون النار. وهذا الدير يحوى كنائس أخرى ككنيسة مارجرجس الأثرية و التي تحوى جداريات قام برسمها الفنان ايزاك فانوس، و كنيسة الأنبا أنطونيوس الخاصة برهبان الدير، و كنيسة مارجرجس و الأنبا أنطونيوس بالمقر البابوى بالدير وأخيراً كتدرائية الأنبا بيشوى. كما يحوى هذا الدير متحفاً حديثاً به أنصاف قباب غاية فى الجمال.

و يعرض الفصل الرابع "دير السيدة العذراء السريان" بكل مكوناته و محتوياته، فهذا الدير يعد من أجمل الأديرة و أشهرها لما يحويه من رسوم جدارية تم الكشف عنها حديثاً. فلقد أطلق على هذا الدير العديد من الأسماء المختلفة كدير السيدة العذراء مريم ، دير العذراء سيدة الأنبا بيشوى ، دير السريان . وهذا الدير يحوى العديد من المباني الأثرية داخل أسواره الأثرية التي ترجع إلى القرن التاسع الميلادى ومن ضمنها الحصن الذى تم ترميمه عام ٢٠٠٣ و الذى يتخلله ثلاث كنائس و هى كنيسة الملاك ميخائيل، كنيسة الرسل ، كنيسة الأنبا صموئيل المعترف وهى كلها كنائس حديثة. أما عن كنائس الدير الأثرية فنجد أشهرها و أهمها كنيسة السيدة العذراء الأثرية و التي تتميز بالأعمال الجصية المتواجدة فى الهيكل الأوسط و أبوابها الخشبية التي تفصل بين الهيكل الأوسط و خورس الشمامسة و خورس الشمامسة و صحن الكنيسة، أيضاً رسوماً جدارية التي تم إكتشافها بعد الحريق الذى نشب فى الدير عام ١٩٨٨ م. و الذى أدى إلى توضيح وجود رسوم أسفل طبقات حوائط الكنيسة، وبعدها قامت البعثة الهولندية عام ١٩٩٥ م. بعمل أبحاث أكدت من خلالها أنه يوجد خمس طبقات رئيسية من الرسوم الجدارية : الطبقة الأولى من القرن السابع الميلادى ، الطبقة الثانية من القرن الثامن ، الطبقة الثالثة من القرن العاشر ، الطبقة الرابعة من القرن الثالث عشر ، الطبقة الأخيرة من القرن الثامن عشر الميلادى . وهذه الرسوم ممثلة فى أنصاف القباب وعلى جدران الكنيسة. أيضاً تتميز هذه الكنيسة بأيقوناتها الخشبية وبمغارة الأنبا بيشوى. بهذا الدير. أيضاً يوجد كنيسة الأربعين شهيداً ببسبسية و التي تحوى هى الأخرى رسوم جدارية داخل هيكلها ممثلة داخل ثلاث حنيات . وبهذا الدير نجد أيضاً كنيسة السيدة العذراء المغارة و كنيسة القديس يحنس كما و ماريوحنا القصير، و هما كنيستتان خاصتان بالرهبان. و الدير حالياً يحوى متحفين أحدهما قديم و الآخر جديد تم بناءه ليضم أنصاف القباب التي يتم إنتشالها من على جدران كنيسة السيدة العذراء الأثرية.

ويتحدث الفصل الثالث عن "دير السيدة العذراء برموس". فهذا الدير يقع فى المنطقة الشمالية الغربية من وادى النطرون. ولقد تعددت الآراء حول تسميته "ببرموس". فهذا الدير مثل باقى الأديرة يحوى داخل سورته مكونات الدير الأثرى من حصن يوجد بداخله كنيسة صغيرة مكرسة على اسم الملاك ميخائيل بالطابق الثالث، و قاعة المائدة الأثرية ، وقلالى قديمة وحديثة ، ومكتبة ضخمة وكنائس عدة. فكنيسة العذراء الأثرية تعتبر من أهم كنائس الدير وأكبرها إذ تحوى رسوم جدارية تم إكتشافها عام ١٩٨٦ م. ممثلة على حوائط صحن الكنيسة و التي تمثل مناظر مستمدة من حياة السيد المسيح مصورة على جدار الصحن الجنوبي و الشمالى، و منظرراً للملاك ميخائيل ممثلاً على العمود ومنظرراً للصليب مصوراً على أربعة طبقات ترجع لقرون مختلفة. أيضاً يوجد جداريات بالهيكل الأوسط داخل الحنية تمثل السيد المسيح الجالس على العرش وحوله التلاميذ على الجدران، وأعلى منظر التلاميذ منظران يمثلان ابراهيم وملكى صادق ومنظر ذبح اسحق. وبالهيكل الشمالى جداريات تصور الآباء الرهبان القديسين . داخل كنيسة السيدة العذراء الأثرية نجد كنيستين هما كنيسة مارجرجس و الأمير تادرس. أيضاً بالدير يوجد كنائس أخرى ككنيسة ماريوحنا المعمدان الواقعة فى الجزء الشرقى من الدير وكنائس حديثة مبنية خارج السور الأثرى وهى : كنيسة الأنبا موسى الأسود ، كنيسة القديسين مكسيموس و دوماديوس، و كنيسة الأنبا أنطونيوس الواقعة داخل بيت الخلوة الخاص بالشباب.

يعرض الفصل السادس آخر دير من أديرة وادى النطرون وهو "دير أبو مقار الكبير". هذا الدير قد طرأت عليه التجديدات و التعمير منذ رئاسة الأب متى المسكين للدير عام ١٩٦٩ م. فهذا الدير سمي على اسم القديس مكاريوس الكبير مؤسس الرهبنة فى هذا الوادى وهو يحوى منشآت قديمة كقلالى و المائدة الأثرية التي تختلف عن باقى الأديرة فى أنها بناء منفرد بذاته لم يلتصق بالكنيسة، وحصن الدير الذى يحوى أربع كنائس وهى : كنيسة السيدة العذراء مريم بالطابق الأول ، كنيسة الملاك ميخائيل و كنيسة الأنبا أنطونيوس و كنيسة السواح بالدور الثانى. و هذه الكنائس تحوى رسوماً جدارية غاية فى الجمال قام برسمها الفنان الراهب تكلا الحبشى . أما عن كنائس الدير الأخرى فنجد كنيسة القديس مكاريوس الكبير التي تحوى ثلاثة هياكل كل هيكل بداخله رسوم جدارية : فهيكل الفتية الثلاثة يحوى جداريات عبارة عن أشكال هندسية و نباتية ، و هيكل البابا بينيامين الأوسط يتميز بقبة ضخمة و منظر الشاروبيم ومنظر السيد

المسيح الجالس على العرش وحوله التلاميذ و الأربعة و العشرون قسيساً من سفر الرؤيا ، الهيكل البحرى المكرس على اسم ماريوحنا المعمدان و مارمرقس يحوى على جدرانه كلها جدريات حول قبتة وهى تصور أحداثاً من الكتاب المقدس بعهديه. داخل هذا الدير يوجد كنائس أخرى وهى كنيسة القديس أبسخيرون التى تتميز بقبتها الرباعية وبابها البديع وأيقوناتها التى ترجع للقرن الثالث عشر الميلادى. أخيراً نجد كنيسة التسعة والأربعين شهيدا الأثريه والتي تم توسيعها حديثاً .

أما الفصل السابع والأخير فهو بعنوان " كيفية توظيف الأيقونات والرسوم الجدارية الموضوعة بأديرة وادى النطرون توظيفاً سياحياً". فهذا الفصل يهدف لعرض كيفية ترميم الأيقونات والرسوم الجدارية والتقنيات المستخدمة فى تجديدھا، ثم كيفية عرضھا داخل متحف يتوفر به مواصفات العرض المتحفى السليم. كما يحاول الباحث أيضاً أن يعرض بعض الأفكار والمقترحات الأخرى التى قد تفيد فى عملية التنشيط السياحى لهذه المنطقة.

وتنتهى هذه الرسالة بخاتمة يعرض فيها الباحث أهم النقاط التى توصل إليها من خلال هذه الدراسة ثم تختتم الرسالة بالأشكال والصور وقائمة المراجع والمصادر المستخدمة بها .

المقدمة

المقدمة

تعد أديرة وادى النطرون من أهم الأديرة القبطية المصرية الأرثوذكسية ومن أقدم الأديرة التي تظهر بها ملامح الرهبنة القبطية التي أسسها القديس الأنبا انطونيوس أبو الرهبان والذي تتلمذ على يديه القديس مكاريوس الكبير وتعلم منه ونقل أسس هذه الرهبنة إلى وادى النطرون الذى كان يحوى قديماً العديد من الأديرة والتي اندثرت ولم يتبق منها سوى أربعة أديرة عامرة وهى (دير الأنبا بيشوى ، دير السيدة العذراء السريان ، دير السيدة العذراء برموس ، دير القديس أبو مقار) والتي تحوى حالياً العديد من الأيقونات والصور الجدارية التي تم الكشف عنها حديثاً والتي تعتبر تراثاً وكنزاً يجب الحفاظ عليه والإهتمام به. فالهدف الرئيسى من وراء هذه الدراسة (هذا البحث) هو التعريف بأهمية الأيقونات الخشبية التي تحويها هذه الأديرة والجداريات التي تم الكشف عنها حديثاً والتي تعد من أهم وأجمل جداريات مصر حالياً. وقد حاول الباحث أن يعرف معنى الأيقونة ومميزاتها وخصائصها والفنانين الذين قاموا برسمها. وأيضاً الصور الجدارية والتقنيات التي استخدمت فى عملها. وفى النهاية تحاول هذه الرسالة أن تصل إلى تعريف الناس بأهمية هذه الأديرة وما تحويه من آثار، كما تحاول توضيف هذه الجداريات والأيقونات توظيفاً سياحياً يمكن الاستفادة منه فى المجال السياحى. وللوصول إلى هذا الهدف، كان على الباحث أن يحاول الأخذ بطرق مختلفة للتوصل إلى هذه المعلومات فهذه الطرق هى التى ساعدت على إظهار الأيقونات والرسوم الجدارية التى تحويها هذه الأديرة الأثرية. ولقد تناولت العديد من الدراسات والأبحاث موضوع أديرة وادى النطرون من الناحية المعمارية، ولكن لم يتم عمل دراسة أوبحث حتى الآن عن القطع الأثرية الممثلة فى الأيقونات والصور الجدارية داخل هذه الأديرة. ولذلك استوجب ضرورة وجود دراسة باللغة العربية تجمع بين مكونات هذه الأديرة المعمارية والنواحي الفنية الممثلة داخل أديرة وادى النطرون مع توضيح أعمال الترميم الحديثة والتعمرات الحديثة التى طرأت على هذه الأديرة. ولقد اعتمدت هذه الدراسة على العديد من المراجع سواء كانت مراجع عربية ومترجمة أو مراجع أجنبية أو منشورات أعمال البعثات الأجنبية أو رسائل علمية أو دوريات .

ومن أهم المراجع الأجنبية والعربية التى اعتمد عليها الباحث فى دراسته:

- 1- Evelyn White, *the Monasteries of Wadi N' Natrun* (the Architecture & Archeology) , Second print , Part III , Great Britain , 1973.
- 2- Walters , C.C., *Monastic Archeology in Egypt* , Teddington House, England, 1974.

وهذا الكتاب قد قام بترجمته: ابراهيم سلامة ابراهيم، وقام بطبعه المجلس الأعلى للثقافة فى القاهرة عام ٢٠٠١.

- 3- Jules Leroy , *Les Peintures des Couvents du Ouadi Natroun* , Publications de IFAO , Volume 2 , Le Caire , 1982.
 - 4- Omar Tousson , *Etude sur le Wadi el Natroun ses moines et ses couvents* , Alexandrie , 1930 - 1931.
- وهذا الكتاب قد تم ترجمته وطبعه تبعاً لمكتبة مدبولى بالقاهرة عام ١٩٩٣.
- 5- Gertrud Van Loon , *the Gate of Heaven (Wall - Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the Hurus of Coptic Churches)* , Belgium , 1999.
 - 6- Pierre du Bourguet , *the Art of the Copts* , Translated by /Caryll Hoy - Show New york , Toronto , 1971.
 - 7- Gawdat Gabra , *Coptic Monasteries (Egypt monastic Art and architecture)* , Cairo - New York , Egypt , 2002.
 - 8- Hondelink, H.Ed , *Coptic Art and Culture* , Egypt , 1990 .
 - 9- Karel C. Innemee , *the Report on the excavation of the recent discoveries of wall paintings in Deir Al Surian , from 1995 to 2005*.
 - 10- Mat Immerzel , *Discovery of wall paintings in Deir Anba Bishoi (wadi n' natroun)* , Netherland , Leiden , 1992.

- 11- Mahmoud Zibawi, *Images de l'Egypte Chretienne (Iconologie Copte)*, Paris , 2003.
- 12- Aziz Atiya , *the Coptic Encyclopedia* , 8 vols, New York , 1991.

أما عن أهم المراجع العربية التي تم الاستعانة بها :

- ١- *الكتاب المقدس* (العهد القديم والعهد الجديد).
- ٢- *السنكسار* (الجزئين).
- ٣- أغسطينوس البرموسى، *دير البرموس بين الماضى والحاضر*، القاهرة، ١٩٩٣.
- ٤- ألفريد ج. بتلر، *الكنائس القبطية القديمة فى مصر*، ترجمة / ابراهيم سلامة ابراهيم، الجزئين، ٢٠٠١.
- ٥- حجاجى ابراهيم محمد، *مقدمة فى العمارة القبطية الدفاعية*، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٦- صموئيل تاووضروس السريانى، *الأديرة المصرية العامرة*، الظاهر، ١٩٦٨.
- ٧- متى المسكين، *الرهبة القبطية فى عصر القديس الأنبا مقار*، ١٩٧٢.
- ٨- يوساب السريانى، *الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى*، القاهرة، ١٩٩٥.

ومن خلال هذه الدراسة واجهت ثلاثة مشاكل متعددة ومختلفة. ففي البداية كان من الصعب الوصول إلى بعض المراجع خاصة الدراسات الحديثة التى تمت على جداريات هذه الأديرة. أيضاً لقد واجه الباحث صعوبة فى التوصل لكتاب ايفلين وايت (الثلاث أجزاء) خاصة أنه كتاب قديم ولا يوجد منه إلا نسخ ضئيلة ومن الصعب تصويره أو الحصول عليه. أيضاً قد واجه الباحث مشكلة فى تصوير بعض الجداريات لأن ملامحها قد طمست تماماً، وأيضاً لأن أغلب الجداريات ممثلة داخل الهياكل وهذه تمثل صعوبة للباحث لأنه غير مسموح للعلمانيين الدخول للهيكل وهذا قانون كنسى يجب احترامه.

أيضاً قد واجه الباحث صعوبة فى شرح الأيقونات الخشبية لأنها ليست ثابتة فى مكان محدد ويتم عادة نقلها من كنيسة لأخرى أو وضعها داخل متاحف الأديرة التى من الصعب زيارتها. ولقد واجه الدارس صعوبة شرح الأيقونات الخشبية لعدم توافر أى مراجع أو مصادر يمكن الاستعانة بها فى هذا النطاق ولهذا كان الاعتماد الكلى على رهبان الأديرة وعلى الشرح التفصيلى للأيقونة من خلال التمعن والتفحص بها.

وهذه الرسالة تنقسم إلى سبعة فصول رئيسية : الفصل الأول يتناول الفن القبطى ومدى تأثيره وتأثير هذا الفن بالفنون الأخرى ، ومراحل تطوره عبر العصور ومميزاته وخصائصه . والفصل الثانى يتحدث عن فن الأيقونات القبطية بالتعريف بمعنى الأيقونة ، والأشكال الفنية التى سبقت الأيقونة ومراحل تطورها ومصورى ورسامى الأيقونات وفترة حرب الأيقونات ولامحها وسماتها وكيف يتم صنعها . أيضاً يتناول هذا الفصل التصوير الجدارى بما يشمل معناه ومميزاته والتقنيات والأساليب المستخدمة فى عملية التصوير وكيف يتم تحضير الحوائط للرسم عليها . أما عن الفصول الأربعة التالية فهى تتناول الأديرة الأربعة العامرة من مختلف جوانبها ، عن طريق عرض لمكونات كل دير المعمارية ، والرسوم التى يحويها ومدى التطور الذى حدث به . وهذا يتم على الأربعة أديرة وهم (دير الأنبا بيشوى ، دير السيدة العذراء السريان ، دير السيدة العذراء برموس ، دير القديس أبو مقار) . أما الفصل السابع والأخير فهو يتناول كيفية توظيف الأيقونات الخشبية والرسوم الجدارية بأديرة وادى النطرون توظيفاً سياحياً من خلال مراعاة التلف الذى يطرأ على هذه الايقونات والجداريات وكيفية ترميمها . وكيف يمكن الحفاظ عليها ووضعها داخل متحف مصمم على نظام العرض المتحفى الجيد . ثم تنتهى هذه الدراسة بالخاتمة وقائمة الصور والأشكال وقائمة المراجع المستخدمة فى هذا البحث.

الفصل الأول : الفن القبطي

(تعريفه وخصائصه)

- ١- معنى كلمة قبطي .
- ٢- مدى تأثير الفنون الأخرى على الفن القبطي.
- ٣- مراحل الفن القبطي.
- ٤- مميزات الفن القبطي.

الفصل الأول الفن القبطي

مقدمة:

على هذه الأرض الخضراء التي أينعت نباتاً وفكراً وحياة وبشراً، عاش المصري هذه المعزوفة الانسانية العديد من القرون المختلفة ينعم بدفء طبيعتها من شمس ونيل، وأرض خصبة . وبعد كل هذه الأشياء ، الممثلة على أرضها وسمائها فقد ظهرت على أرضها أول دعوات للتوحيد ، وكانت الديانة المكون الرئيسى للحياة المصرية القديمة^(١) وقد مرت مصر بكثير من العصور على مدار تاريخها . وتخطى المؤرخون في تسمية هذه الحقبة التاريخية . والبعض قال عصر يوناني (هلينستي) ثم عصر يوناني روماني حتى عهد الملك دقلديانوس ثم عصر بيزنطي ثم عصر إسلامي ثم العصر العثماني ثم العصر الحديث دون أى إشارة للعصر القبطي بكل ما يحويه من مميزات عديدة جمعت بين فنون وأدب ولغة وديانة وسياسة . ولكن من خلال مادون لبيب يعقوب صليب^(٢) فقد قسم التاريخ المصري إلى:

- ١- مصر الفرعونية ٢- مصر اليونانية ٣- مصر القبطية المسيحية
- ٤- مصر الإسلامية ٥- مصر العثمانية ٦- مصر الحديثة.

ولكن الكاتب قد أغفل فترة منذ دخول أغسطس مصر بعد انتصاره فى معركة أكتيوم البحرية وبداية سيطرة الرومان على مصر و ضمها للحكم الرومانى .

وإذا تحدثنا عن دخول المسيحية إلى مصر وانتشارها فهذا قد حدث على يد القديس مرقس الرسول الذى كان يهودى الأصل من أبوين يهودين، كانا مستوطنين فى بادىء الأمر فى بلدة ابريا تولوس بأقليم الخمس مدن الغربية، و لفظة هذه المدينة محرفة من كلمة أدربوليس أودرنة وهى مدينة من مدن ليبيا القرينية، ولكن بعد أن أغار البربر على هذه المدينة ، اتجه هو وأبواه إلى أرض فلسطين وأقاما بالقرب من أورشليم^(٣) . ولقد عاصر هذا القديس السيد المسيح وتعلم على يديه . وبعد ذلك قام بالتبشير بالمسيحية فى مناطق مختلفة قبل مجيئه إلى مصر ، فلقد بشر فى مناطق انطاكية وقبرص ورومية واكويلا واتجه إلى أفريقيا فى مدن مختلفة بها ومن ثم قصد الديار المصرية سنة ٥٥م. لنشر المسيحية على أرضها.

وقد تزامن فترة مجئ مارمرقس إلى مصر مع مدة أو ثون قيصر فى فترة كانت مصر مأهولة بالسكان، عامرة بعدد كبير جداً من السكان حوالى اثنى عشر مليوناً، وقيل بعد ذلك أنهم كانوا عشرين مليون نسمة^(٤)

وبعد دخول المسيحية مصر لاقى مسيحيو مصر أقصى ماتعرضوا له من عذاب واضطهاد إلى حد الاستشهاد من قياصرة الرومان وعمالهم على مصر، ولتلك الاضطهادات أسباب عدة : منها التدهور السياسى والإقتصادى والاجتماعى الذى بدأ يظهر منذ القرن الثالث الميلادى الذى سمي بعصر المحنة الكبرى أو القوضى العسكرية وهذا راجع لتحكم الجنود فى الأباطرة . ومع كل هذه الاحوال نما التيار المسيحى بشدة وتدفق وبدأ يتغلب شيئاً فشيئاً على الوثنية إلى درجة أن أصبح خطراً بالنسبة للأباطرة يهددهم شخصياً ولهذا قصد الأباطرة منذ هذه الفترة إلى استخدام العنف لإنقاذ كيان الامبراطورية فاشتعلت نيران الاضطهاد الدينى على يد سبتيموس سيفيروس . وأقصى العنف ظهر فى عهد الامبراطور ترائانوس ديكىوس^(٥)، وعهد الإمبراطور دقلديانوس والذى أطلق على عهده عصر الشهداء ولكن من بعد كل هؤلاء ظهر الامبراطور قسطنطين (٣٠٥م. ٣٢٧م) الذى أصدر مرسوم ميلان عام ٣١٣م الخاص بحرية الاعتقاد وأعترف بالدين المسيحى وأعطى الشعوب حق إعتناقه . أما فى عهد الإمبراطور ثيودوسيوس الأول فقد أصبحت المسيحية ديناً رسمياً للدولة ومنذ هذه اللحظة أخذت المسيحية مكانها وأعتبرها فى الدولة الرومانية^(٦)

ولقد حدث فى العصر المسيحى فى مصر حين أفسحت الحياة المصرية مجالاً للفنون أن نمت وترعرعت الفنون حاملة

^١ زبيدة محمد عطا ، قبطى فى عصر مسيحي ، مطابع الأميرية الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٧.

^٢ لبيب يعقوب صليب ، الفن القبطى المصرى فى العصر اليونانى الرومانى، ج ١، مطبعة قاصد خير الفجالة، ١٩٦٤، ص١٢.

^٣ كامل صالح نخلة، تاريخ القديس مارمرقس التبشير كارو الديار المصرية ، مطبعة الأمانة، الفجالة، مايو ١٩٤٩، ص٣٩ / يسطس الدويرى ، موجز تاريخ المسيحية ، الكتاب الأول، مطبعة ملجأ الايتام القبطى الخيرى ، القاهرة، اكتوبر ١٩٤٩، ص٩٢-٩١ .

^٤ منسى يوحنا، تاريخ الكنيسة القبطية ، طبع بشركة هارموني للطباعة، مكتبة المحبة، ١٩٨٣، ص١٤-١٣. / ايسينوروس ، الخريدة النفيسة فى تاريخ الكنيسة، ج ١، مطبعة قاصد خير، الفجالة، ١٩٦٤، ص٦٠-٦١.

^٥ عنايات محد أحمد، الامبراطور ترائانوس ديكىوس وقرار الاضطهاد العقائدى ، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة ، العدد الثالث، مطبعة القاهرة، ١٩٨٩، ص١٦٨-١٦٩. / كامل صالح نخلة وفريد كامل ، تاريخ الأمة القبطية ، الحلقة الثانية، ط٤ ، مطابع الأمانة، الفجالة، سبتمبر ١٩٤٩، ص٨١.

^٦ - سعاد ماهر، الفن القبطى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل العلمية، ١٩٧٧، ص٦.

فى طبيعتها مختلف الصفات الموروثة من العصور السابقة . ولكن الفن القبطى مثل أى من الفنون قد عانى فى حياته فترات من الخمول أو الضعف، فانها واثت ظروفأ جديدة للانتعاش عاد حاملاً معه مختلف الصفات القديمة و الخصائص و الطباع القديمة^(١) و قبل أن ندرج فى الحديث عن الفن القبطى بكل مميزاته وصفاته ومدى تطوره عبر العصور ومن أين اشتق هذا الفن وبأى الفنون تأثر و أثر فيها، يجب أن نعرف: مامعنى كلمة "قبطى"؟

معنى كلمة "قبطى":

إن كلمة قبطى هى كلمة عربية نسبة إلى "قبط" التى زيدت عليها ياء النسبة العربية. أما كلمة "قبط" أو "جبت" Krypt و التى تدل على سكان وادى النيل من المسيحيين . حالياً فهى مشتقة من اللفظ اليونانى "ايجيبتوس" الذى أطلقه قدماء الأغريق على مصر ثم الرومان^(٢) وكلمة "AIYUTTOS" هى فى الأصل ترجع إلى الاسم المصرى القديم، والذى عرف من ضمن المجموعة الثانية من الأسماء التى أطلقت على مصر فى عصر الدولة الحديثة وهو -ht-k3 pth. (حت-كا-بتاج) الذى هو فى الأصل اسم لأحد أشهر معابد الاله بتاج فى منف (ميت رهينة حالياً، مركز البدرشين -الجيزة) والذى أقيم فى الدولة الحديثة ولا تزال أطلاله باقية حتى الان وهو يعنى "مقر قرين الاله بتاج".^(٣) و الظاهر أن المصرى القديم كان يطلق اسم العاصمة منف مجازاً على مصر كما هو الحال فى أيامنا هذه حيث تسمى المحافظة باسم عاصمتها^(٤).

و عندما وفدت بعض الجاليات الأغريقية إلى الاقليم و عرفوا أنه يعرف تحت مسمى "ايجبتوس" و السكان قد أطلقوا عليه "جبطى" منذ القرن التاسع ق.م.^(٥) استمر الاسم و تم التعرف عليه من خلال إحدى ملحمتى الشاعر الأغريقى هوميروس و هى الاوديسا التى ظهر بها هذا الاسم "ايجيبتوس" مشيراً إلى مصر^(٦) و سبب تحريف الأغريق لهذه الكلمة هو خلو لغتهم من (الهاء أو الحاء) فاستبدلوا الحرفين الأولين (حى-he) بحرفى (اى-ai). و كذلك غيرت اللغة اليونانية من حرف ك K فابدلوا "بج(g)..." و جرياً على عادة اليونانيين أضافوا ic أو oc إلى آخر كل اسم... و اذا تم حذف علامة الرفع (os)^(٧) و الزائد الأول (أى) تبقى كلمة "جبطى" و بالتالى فهو اختصار بالضبط (الكبت) للحروف الأولى من الكلمة الطويلة Aigyptios.

وتقابل كلمة ايجوبتى الكلمة الأنجليزية Egyptian و ما يقابلها فى اللغات الأوربية الأخرى و الفرنسيون أطلقوا على البلد Egypte و بالأنجليزية Egypt^(٨). وهذا جاء نتيجة أنه اذا حذفنا علامة الرفع اليونانية فى آخر الكلمة وهى "أوى" نتجت لنا كلمة "ايجيبت" الظاهرة حالياً وهى كناية عن مصر. وهى كلمة مركبة من مقطعين هما "اى" بمعنى أرض أو دار و "جبيبت" أى قفط أو جفط كما ينطقها أهل الصعيد، ومن هنا أصبحت "أرض القبط".^(٩) و عندما وفد العرب إلى مصر وجدوا صعوبة كبيرة فى نطق "ايجوبتى" فنطقوها "ايقوبتى" وقبطى... و من هنا نستدل أن أهل مصر هم القبط سواء كانوا مسيحيين أو مسلمين أو يهوداً. وأول من دعاهم بهذا الاسم من العرب هو نبي المسلمين الذى بعث إلى حاكم مصر "كيروس" المقوقس من قبل الروم فكتب له: إلى المقوقس عظيم القبط^(١٠).

- ^١- مراد كامل، حضارة مصر فى العصر القبطى، مطبعة دار العالم العربى، القاهرة، صد١٣٢.
- ^٢- باهور لبيب، الفن القبطى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، صد٥. / رؤوف حبيب، تاريخ الفن القبطى و متحفه ، مكتبة المحبة، بدون تاريخ، صد١.
- ^٣- عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، ط٢، الخليج العربى للطباعة و النشر، ١٩٩٨، صد٢٤٩. / Sobhy, G., Notes on the Ethnology of the Copts considered from the point of view of their descentance from the Ancient Egyptians, (BAAC), Niveau I, 1935, p. 44.
- ^٤- عبد الحليم نور الدين، نفسه، ١٩٩٨، صد٢٥٠. / ثروت عكاشة، الفن المصرى (موسوعة تاريخ الفن) ، ج٣، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦، صد١٣٩٨.
- ^٥- لبيب يعقوب صليب، المرجع السابق، ١٩٦٤، صد١٧.
- ^٦- عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ١٩٩٨، صد٢٥٠.
- ^٧- مينا بديع عبد الملك، رسالة مارمينا فى عيد النيروز (توت ١٢٦٤ سبتمبر ١٩٤٧) ، راكوتى ، العدد الثالث، السنة الثانية ، سبتمبر ٢٠٠٥، صد٢٩. / لبيب يعقوب صليب، المرجع السابق، ١٩٦٤، صد١٧.
- ^٨- عبد الحليم نور الدين، ١٩٩٨، المرجع السابق، صد٢٠٥.
- ^٩- زكى شنودة، موسوعة تاريخ الاقباط، ج١، ط٢، مطابع البلاغ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، صد٥.
- ^{١٠}- لبيب يعقوب صليب، المرجع السابق، ١٩٦٤، ص ١٧. / زكى شنودة، نفسه، ١٩٦٨، صد٥.

ولكن يوجد رأى آخر أكدته بعض الأقوال بأن أصل كلمة "قبط" قد جاءت مشتقة من اسم "كفتوريم" وليس "قبطايم"^(١) كما كتبت فهذه غلطة من المؤلف وهذا طبقاً لما جاء فى الكتاب المقدس ان كفتوريم أحد أولاد مصر ايم بن حام بن نوح الذى أتى بأولاده إلى أرض مصر التى سميت بعد ذلك باسمه . والقصة تقول أنه عندما كثر عدد أولاده منح كلامهم اقطاعية، وكان كفتوريم من أكبر أولاده فمنحه ققط وما فوقها إلى اسوان وما دونها إلى الاشمونين بمديرية أسيوط. وبالتالي فقد سميت نتيجة لذلك "ققط" على اسمه ولا يستبعد بعض المؤرخين هذا الرأى - والدليل على ذلك ماكتبه المقریزی- قائلين ان سكان وادى النيل كانوا قبل انضمامهم فى أمة صلبة واحدة متفرقين فى عدة قبائل مماثلين لقبائل العرب، فيحتمل أنه كان يوجد قبيلة من ضمنهم كانت تسمى "ققط" نسبة إلى "ققطايم" أى كفتوريم بن مصر ايم ثم اطلق هذا الاسم وعم الجميع^(٢) وهذا أيضاً طبقاً لما جاء فى الكتاب المقدس.^(٣)

وفى وقتنا الحالى يمكن القول بأن جميع الاقباط مصريون وليس جميع المصريين اقباطاً. فلقد سمي المسلمون فاتحو مصر الذين قدموا من شبه الجزيرة العربية عام ٦٤١م، السكان الأصليين باسمهم اليونانى (أى) جيبت (ايوس)، وحيث أن من كانوا ساكنين فى قطر مصر كانوا من المسيحيين فلقد استخدم المسلمون العرب كلمة قبط إشارة إلى كل المصريين. ولكن عندما تحول كثير من المصريين إلى اعتناق الدين الإسلامى، ولم يبقوا مسيحيين (أى قبط). فأصبحوا من ذلك الحين جزءاً من "الأمة الإسلامية" وبالتالي أصبح يطلق عليهم "مسلمين" أو "مصريين". ومن هنا ومنذ ذلك الحين أصبحت كلمة قبط قاصرة على أتباع الكنيسة المصرية.^(٤) وهذا تم فى بداية القرن التاسع م. عندما أصبح عدد المسيحيين هم العدد الأقل فى البلاد.^(٥)

ومن خلال ماتم ذكره يمكن أن نستنتج أن كلمة "قبط" إما استمدت أصلها من العصر الفرعونى "ht k3 pth" أى بمعنى "بيت زوج بتاح" أو جاءت من أيام أولاد مصر ايم "كفتوريم" التى استمد منها كلمة "ققط" ثم حورت إلى "قبط". ويجب أن نشير من خلال كلامنا إلى الأسماء التى اطلقت على مصر .

الأسماء التى اطلقت على مصر ومدلولها:

إن مصر قد عرفت عبر العصور بمجموعة كبيرة من المسميات وذلك من خلال طبيعة أرضها ووضعها الجغرافى:

- ١- فى النصوص المصرية القديمة كانت مصر يطلق عليها بالخطين الهيروغليفى والهيراطيقى اسم kmt أى الأرض السوداء أو الأرض الخصبة. ومن الجائز أن يكون هذا الاسم قد أطلق على مصر بأكملها أو جزء منها منذ أقدم العصور وهذا إشارة إلى الشريط الضيق من وادى النيل الذى كان المصرى يزرع فيه منذ عرف الزراعة.
- ٢- تطورت هذه التسمية فى الخط الديمرطيقى والقبطى إلى kemy^(٦) وبالتالي سمي قبط مصر فى ذلك الوقت باسم "كىمى" وهى كلمة مشتقة من كلمة "كىم" أو "كىمى" أو "جيمى" وهى نسبة إلى حام بن مصر ايم، وتعنى السواد، بمعنى الأرض السوداء وهذا نسبة لطينة وادى النيل وبالتالي يقال عن أهل مصر "رم - ان - كيمى"^(٧).
- ٣ - عرفها الأشوريين أيضاً كما نستدل على ذلك من نقوش اسفينية - باسم هيكوبتاه وهو الاسم الذى كان يطلقه المصريون على عاصمة ملكهم منف ومعناها (بيت روح بتاح) أو (بيت زوج بتاح). وفى النصوص اليونانية كما سبق أن أشرنا أنهم منذ القرن التاسع ق.م. أستعاروا اسم مصر من اسم مدينة منف^(٨) والذى أصبح (ايجيبتوس) وقد ورد

^١ - زكى شنودة، المرجع السابق، ١٩٦٨ ، ص ٦٠.

^٢ - المقریزی، المواعظ والإعتبار بذكر الخطوط والآثار (الخط المقيريزي)، ج٢، مكتبة الثقافة الدينية، بيروت ، ص ٤٨٠ - ٤٨١.

^٣ - الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين (إصحاح ١٠ : آية ١٣-١٤) "ومصر ايم ولد لوديم وعناميم ولهاييم ونفتوحيم وفتروسيم وكسلوحييم الذين خرج منهم فلستيم وكفتوريم".

^٤ - جودت جبرة، المتحف القبطى وكنائس القاهرة القديمة، الشركة العالمية للنشر لونغمان، طبع فى دار للنو بار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٥.

^٥ - Gabra, Gawdat., *Coptic Monasteries*, the American university in Cairo press, Second printing, Egypt, 2004, p.11.

^٦ - حشمت مسيحة، المقدمة، أغسطس ١٩٨٤، ألبرت شكرى عطية، المرشد السياحى لمنطقة الأقصر و أسنا و أرمنت، الأقصر فى ٢٧ أبريل ١٩٩٩، ص ٧. / عبد الحليم نور الدين، ١٩٩٨، المرجع السابق، ص ٢٤٩.

^٧ - مراد كامل، القبط فى ركب الحضارة العالمية، مطبوعات جمعية مارميئا، رسالة مارميئا الخامسة (صفحة من تاريخ القبط)، الاسكندرية، ١٩٥٤، ص ٩٠. / زكى شنودة، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ٦.

^٨ - مراد كامل، المرجع السابق، ١٩٥٤، ص ٩. / حشمت مسيحة، ١٩٨٤، المرجع السابق، ص ٧. / عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ١٩٩٨، ص ٢٤٩-٢٥٠.

العديد من المرات في شعر هوميروس.

٤- أما عن كلمة مصر ذاتها فهي كلمة عبرية مفردة مثناهما "مصريايم" وقد وردت هذه التسمية في سفر أشعياء الإصحاح ٢٥:١٩ فيقول: "... مبارك شعبي مصر." (فالنص الأصلي هو مصريايم- ويقصد هنا بمصريايم الوجه البحرى و القبلى) وهذه ترجمة للنصوص المصرية القديمة التى تقول "ملك الأرضين القبلى والبحرى" وبالتالي كلمة مصر تعنى قطر. (١) ولكن يجب أن نوضح أن كلمة مصريايم قد ذكرت أيضاً في سفر التكوين الإصحاح ٦:١٠ (وبنو حام كوش ومصريايم وقفت وكنعان). ومصريايم هنا ابن حام حفيد نوح والذى يقال أنه استوطن بمصر ولجأ إليها واتخذها مقراً له ولأولاده عقب تبديل الألسنة فى بابل وتفرق أولاد نوح على وجه الأرض، ولذلك سميت مصر باسمه مثل شعب بنى إسرائيل الذى أخذ اسمه من إسرائيل (يعقوب) بن اسحق بن ابراهيم وكنعان الذى أخذ من اسم الكنعانيين .. الخ.

٥- بالنسبة لرأى الدكتور عبد الحليم نور الدين فيذكر فى كتابه ص ٢٥: "إن الاسم الذى تعرف به مصر حتى يومنا هذا وهو "مصر" ذلك الاسم الذى ورد فى القرآن الكريم وفى التوراة. والشائع أن كلمة مصر كلمة عربية تعنى "قطر" وتجمع على "امصار". ولقد ورد هذا الاسم فى الكثير من لغات بلدان الشرق الأدنى القديم بحروفه الساكنة كما هى منذ القرن الرابع ق.م وردت فى اللغات الأكديّة والأشورية والبابليّة والفنيقية والعربية القديمة والعبرية مسميات على النحو التالى: مصرى، مشرى، مصر، مصرم، مصور، مصرو، مصريايم .. الخ. (٢)

٦- وقد قال فريق آخر أن كلمة مصر نشأت من كلمة "صر" العبرانية ومعناها الشدة وأن العبرانيين أطلقوها على هذه البلاد لما لاقوه من شدة واستبداد فيها. (٣)

وبالتالى فيمكن أن نستخلص من هذا الكلام أن قبلى نسبة إلى قبلى، وإن قبلى فى الأصل معناها "مصر". فالقبلى إذن هو المصرى وجمعها أقباط أى المصريون.

وبعد أن تعرفنا على هذه التسمية يجب أن نبدأ سياق الحديث فى هذا البحث عن النواحي الفنية خاصة الفن القبطى، الذى هو دائماً ما بين الفنون الفرعونية واليونانية الرومانية والإسلامية دائماً منسى لا يذكر وكأن هذه الفترة لم يكن لها وجود وليست لها فن أصيل وجميل يعتبر من أسمى وأجمل الفنون التى نشأت وترعرعت فى مصر.

الفن القبطى

مدى تأثير وتأثير الفنون الأخرى على الفن القبطى:

هناك من يتخيل أن الفن القبطى ما هو إلا فن دينى فحسب ولكن الواقع غير ذلك لأن الفن القبطى هو فن مصرى أصيل تناول جميع مرافق الأقباط ونواحي حياتهم فهو قبل أن يكون فناً دينياً فهو أيضاً فن دنيوى نشأ أو بتعبير أصح تطور الفن المصرى القديم وتأثر بمؤثرات العديد من الفنون الداخلية والخارجية. ومن هنا يمكن أن نوضح أنه تعبير فنى صادق يعبر عن البيئة المصرية مع إحتفاظه بشخصيته الفنية القوية الصلبة وطابعه الخاص من أثر تمصير الكنيسة المصرية القديمة، أدى ذلك إلى التخلص من كل المؤثرات الأجنبية على هذا الفن ولكنها لم تكف للتححرر منها كلية لقصرها وهذا نتيجة لدخول العرب لمصر وإنتشار الفن الإسلامى الذى أثر وتأثر بالفن القبطى (٤) بشكل كبير فى شتى النواحي الفنية والمعمارية والتى سنتعرض لها فيما بعد .

التأثير الفرعونى:

الفن القبطى فى مختلف مجالاته هو وريث لحضارة فرعونية فهى التى ساعدت بعقائدها وأصولها الدينية بانتشار المسيحية ومنها انتشر الفن القبطى وقد ظهر هذا التأثير واضحاً فى ظهور الالهة المصرية مثل ايزيس وحورس كرمز وتمثيل انتصار الخير على الشر، وحورس فى شكل الفارس، وايزيس وهى تحمل الطفل حورس كرمز للعدراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح (٥) بالإضافة إلى رموز أخرى كمفتاح الحياة الـ cnh (٦) ومناظر الصيد. وبعد ذلك قام الأقباط بإبدال نقوش الفراعنة والالهة الكبرى بصور ونقوش لمؤسسى الرهبنة ورؤساء الأديرة وأحداث تاريخية للقديسين وصور من العهد القديم والجديد (٧) وهذا دون ترك أى فراغ مثل الفراعنة (٨). ولكنه لم يملأ الفراغ بالموضوع

^١- الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر أشعياء (اصح ٢٥:١٩) / حشمت مسيحة، ١٩٩٤، المرجع السابق، ص ٧.

^٢- عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ١٩٩٨، ص ٢٥٠-٢٥١.

^٣- زكى شنودة، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ٦-٧.

^٤- مراد كامل، المرجع السابق، ١٩٥٤، ص ٢٩.

^٥- Du Bourguet, P., *L'art Copte*, Petit Palais, Paris, 15 juin-15 septembre, 1964, p.30.

^٦- حكمت محمد بركات، التذوق وتاريخ الفن (جماليات الفنون القبطية)، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١١.

^٧- بدوى، ألكندر، الفن القبطى والتأثيرات الفرعونية، ترجمة / صموئيل السريانى، ص ١٤.

^٨- وجيه فوزى يوسف، تطور تصميم الكنائس القبطية الأرثوذكسية بمصر " كنائس وأديرة وادى النظرون"، رسالة ماجستير، كلية الهندسة (جامعة عين شمس)، نوفمبر ١٩٧٤، ص ٢٢٦.

الرئيسى مثل الفراشة و إنما استخدم الفنان القبطى بعض العناصر الغريبة عن اللوحة مثل الأشجار والورود والدوائر مما أدى فى بعض الأحيان إلى وجود لوحة مبعثرة على عكس الفن الفرعونى الذى يملأ الفراغات بأعمدة من الكتابات الهيروغليفية والكلمات المصرية القديمة التى رفض الأقباط استخدامها فى أى اصطلاحات دينية . ومن هنا يمكن أن نوضح أن الفنان القبطى كان يهرب من الفراغ ولكن الفنان الفرعونى كان يملؤه ^(١) وأيضاً نجد أن الفن القبطى عندما يقوم بتمثيل أى صورة يقوم بإظهار أدق التفاصيل مثل الملابس وغيرها مثلما كان ممثلاً فى الفن الفرعونى فى كيفية الإهتمام وإظهار كل شئ بتدقيق بالغ . ومن هنا نستطيع أن نقول أن الفن القبطى لعب دوراً تعبيرياً غاية فى الأهمية وهو مستغل القيم الوراثة من الفن المصرى القديم المتمثلة خصوصاً فى هذه النقاط :

١- التعامل مع البعدين أى الطول والعرض وليس البعد الثالث وهو العمق أو المنظور... إذ أن البعدين الطول والعرض بعدان ثابتان لايتغيران، ولكن البعد الثالث هو البعد المتغير ... ولما كان مفهوم العقيدة يعتمد على الثوابت . وقد احتفظ الفنان المصرى حتى العصر القبطى بهذا المضمون. ^(٢)

٢- إستغلال الكتلة مع حساب إشغالها بالفراغ عن طريق إحساس جمالى.

٣- إستخدام المجموعة اللونية نفسها وكلها أصلها من مناجم ومحاجر مصر وهى عبارة عن أكاسيد طبيعة أهمها ١- الأصفر الأوهرا ٢- الطينة النية

٣- الطينه المحروقة ٤- أسود العظام ٥- أكسيد الحديد الأحمر ٦- الأزرق النيلة ٧- الأبيض الجبرى ^(٣)

فالفنان القبطى لكى يفرق بين العناصر الموضوعه بجوار بعضها البعض قام باستخدام الألوان المختلفة بالتدرج وهنا نجده متأثراً بالتشكيل الفرعونى حيث قام باستخدام الألوان فى كثير من لوحاته خصوصاً إذا كان يوجد تمثيل للحيوانات داخل اللوحة. ^(٤)

٤- إستغلال الخط فى مجال التصميمات إن كانت فى مجال النحت البارز الحائطى على واجهات الكنائس والمعابد وذلك لكيفية التعامل مع ضوء النهار القوى وبالتالي تظهر الأشكال واضحة على الجدران . وأيضاً يقوم باستخدام الخط فى إبراز ملامح التصميمات وتأكيداتها وخاصة فى مجال التصوير الجدارى. ^(٥)

٥- وضع اللوحة المرسومة داخل إطار وهو محدود باستخدام الزخارف أو التجاويف أو العقود وهذا متأثر بشكل كبير بالفن الفرعونى. ^(٦)

ومن هنا يمكن توضيح مدى تأثير الفن القبطى بالفرعونى القديم فى كثير من الأشياء حتى فى رسم الحيوانات كان الفنان القبطى متأثراً بالفن الفرعونى فى الوضع و الحركة و الألوان .

وهذه النقاط التى تمت الإشارة إليها تتضمن الناحية الفنية ولكن يجب ان نشير إلى أن العمارة القبطية قد تأثرت بالعمارة الفرعونية والعمارة اليونانية الرومانية والإسلامية. ولكن الفارق الوحيد الذى يفصل بين كل منها: انها عبارة عن فوارق إقليمية وبعض الاختلافات الدينية ولكنها فى الأصل تلتقى عند الأصول والأسس التى نمت وقامت عليها العمارة الفرعونية . ومن هنا يمكن أن نوضح أن الفن الفرعونى يعتبر الركيزة الأساسية التى كان لها دورها الفعال فى وضع حجر الأساس فى الفن القبطى ولكن هذا إلى جوار العامل الآخر الفعال وهو الفن الهلينستى (الفن اليونانى الرومانى). ^(٧) ومن هنا يجب أن نوضح ان بين الفن الفرعونى والفن القبطى امتد عصر كبير وهو العصر اليونانى الرومانى الذى دق ناقوس الأول ^(٨).

^١- بدوى ، الكسندر، المرجع السابق ، ص ١٦ / وجيه فوزى يوسف ، نفسه ، ١٩٧٤ ، ص ٢٢٦ .
^٢- ايزاك فانوس، الفن القبطى تأثيراته ومؤثراته، أسبوع القبطيات السادس، مطبعة نبيل بشرا، كنيسة العذراء بروض الفرج ، ١٩٩٦ ، ص ١٤٣ . / يوسف زكى خليل، الشكل والمضمون فى فن الأيقونة القبطية رؤيا معاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، معهد الدراسات القبطية القاهرة، ٢٠٠٣ ، ص ٧٠ - ١٣٨ .
^٣- ايزاك فانوس، المرجع السابق ، ١٩٩٦ ، ص ١٤٤ . / يوسف زكى خليل ، المرجع السابق، ٢٠٠٣ ، ص ٧١ - ١٣٨ .
^٤- بدوى ، الكسندر، المرجع السابق، ص ٣٢ .
^٥- ايزاك فانوس، المرجع السابق، ١٩٩٦ ، ص ١٤٤ / يوسف زكى خليل ، المرجع السابق، ٢٠٠٣ ، ص ٧١ - ١٣٨ .
^٦- بدوى، الكسندر، المرجع السابق، ص ٢٢ .
^٧- يوساب السريانى ، الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى ، ج ١، مطبعة الأنبارويس العباسية الأوفست، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ١٧ .

^٨-Du. Bourguet,P., the Art of the copts, Caryll Hay- Shaw, 1967,English translation, Holland, 1971, p.15.

التأثيرات اليونانية الرومانية :

من المتعارف عليه إن الاسكندرية كان لها فن مستمد أصوله من الفن الهلنستي الواقعى وهذا امتد حتى القرن الرابع الميلادى^(١) ونتيجة لظهور الفن السكندرى فقد انطمت ملامح الفن الفرعونى الممثل فى أساطيره لتأخذ مكانها بالطبع الأساطير اليونانية الرومانية، التى لم تشع فقط فى الإسكندرية كعاصمة للبلاد ولكنها امتدت للمدن الأخرى لتشمل معها مركزين رئيسيين وهما: أنطونيوس -الشيخ عبادة ومنطقة الاشمونين. وبالرغم من انتشار المسيحية وتدمير القبط.. منذ أواخر القرن الرابع لكثير من الآثار الوثنية التى ترجع بصفة خاصة إلى العصر اليونانى الرومانى ، إلا ان الفنانين الأقباط كانوا متأثرين فى أغلب أعمالهم بالطابع الهلنستى إلى حد كبير،^(٢) ولكن قبل ان نتطرق إلى مدى تأثير الفن القبطى بالفن الهلنستى يجب أن نشير إلى أن الراى الذى يقول أن الأقباط قد خربو المعابد الوثنية ، هذا الراى يحتاج إلى التمهيد.

فالمهندس لييب يعقوب صليب يقول : " أن الأقباط إذا كانت قد ألجأتهم الظروف إلى بناء الكنيسة داخل أسوار المعبد، فإنهم كانوا يطمسون الكتابة المصرية بطبقة من الملاط.. مع إدخال بعض التعديلات على مدخل الكنيسة وفى إقامة الأعمدة ولو كانوا يقصدون هدم المعبد وإزالته من عالم الوجود وإقامة كنيسة من تلك الأنقاض ... لكان لهم ما أرادوا لكنهم لم يشاءوا ان يفعلوا شيئاً من ذلك ، أكثر من احتفاظهم بالتراث القديم... مع إدخال تعديلات طفيفة تتمشى والدين الجديد...."^(٣)

وفى بداية فترة الفن القبطى فى القرون الثلاثة الأولى كانت فترة اضطهادات شديدة فلم يكن الفنان القبطى حراً فى تمثيل موضوعات مستمدة من الكتاب المقدس ولجأ إلى الفن الوثنى الواقعى الهلنستى وأخذ منه كثيراً من الموضوعات لكى تمثل كرمز من رموز المسيحية وتأثر من الواقعية فى فنه وبورتريهاته المنفذة^(٤) فتلك الموضوعات لاسيما صور ديونيسيوس وأريادنى ، وأيضاً الموضوعات النيلية (نيلوس. إله النيل) وبعض المشاهد من ملحمة هرقل، ولادة أفروديت أوفينوس، وقصة أبوللو ودافنى، وليدا والبجعة، والمشاهد الريفية، والاله بان وملائكة الحب الصغيرة وغير ذلك من الرموز التى تم استخدامها وأخذت من الفن اليونانى الرومانى.^(٥)

وأيضاً يجب أن نضيف على ذلك الأفريزات الزخرفية الممثلة فى الأشكال الهندسية والنباتية والحيوانية مثل الأسد والكلب وغيرهم^(٦)

والسبب الذى أدى إلى ان الفن القبطى قد اضطروا فيه لتصوير كثير من الأساطير الوثنية على المنحوتات المختلفة أو اللوحات الخشبية وغيرها، وهذا يرجع إلى تأثيرهم الشديد بمحاولهم من فنون العصر اليونانى الرومانى وأيضاً لأن فى هذه الفترة تمثيلاً لهذه الأساطير، وكان الفنانون فى عصر الزمن المبكر للمسيحية لم يكن عندهم القدرة على فهم المبادئ والأصول المسيحية والعقيدة بأكملها. والسبب الرئيسى أيضاً لهذا يرجع إلى عصر الاضطهاد البشع الذى لاقاه المسيحيون حتى إعلان الامبراطور قسطنطين بأن الديانة المسيحية هى الديانة الرسمية فى البلاد، ومن هذا التاريخ حدث تغير النقوش والرسوم الممثلة فى الفن القبطى.^(٧)

وبالرغم من إرتباط الفن القبطى بالفن الرومانى فى بداية انتشار المسيحية إلا ان الفن القبطى استطاع منذ البداية أن يحفظ لنفسه ذاتية منفصلة وان يتميز بأساليب وموضوعات جديدة ومختلفة^(٨)

^{١-} Habib,Raouf ., *the Coptic Musuem (A general Guide)*, General Organisation for governement Printing officies, 1967,p.10.

^{٢-} يوسف السريانى، المرجع السابق، ١٩٩٥، ص ١٨.

^{٣-} لييب يعقوب صليب، ١٩٦٤، المرجع السابق، ص ٣٣.

ولكن فى كتاب رؤوف حبيب *الآيقونات القبطية* يقول فى ص ٤: انه ورد فى سيرة الأنبا ثاوفيلس البطريرك الـ ٢٣ وذلك فى عام ٤١٢م، انه حول كثيراً من المعابد إلى الكنائس مثل معبد السرابيوم فى الإسكندرية الذى أصبح كنيسة كرسها باسم الملاك ميخائيل وكان مساعده فى هذا العمل الإمبراطور ثيودوسيوس. وهذا ظاهر أيضاً فى معابد الأقصر وأسوان. Habid,Raouf., *the coptic musuem*, p.62. ولكن فى *السنكسار* ص ٨٤: "قيل ان اليايا ثاوفيلس وجد أكوام من التراب ولما أزيلت بنى مكانها كنيسة القديس يوحنا المعمدان واليشع النبى بالاسكندرية"

^{٤-} Gabra,Sami., *Caracteres de l'Art Copte: Ses Rapports avec l'art egyptien et l'art hellenestique*, BAAC,Tome I, 1936,p.39.

^{٥-} يوسف السريانى، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص ١٨-١٩.

Messiha, Hishmat., *A New Periodization in the History of coptic Art*, Acts of the second International Congress of coptic study, Roma 12-26 september,1980 ,1995,p.180.

^{٦-} Du Bourguet,P.,*op.cit*,1964, p.29.

^{٧-} يوسف السريانى، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص ١٩.

^{٨-} محمد غطاس، *فن الأقباط فى الكنائس والأديرة (نماذج من الفن القبطى)*، مجلة الابداع، العدد الثانى، فبراير ١٩٩٤، ص ٧٥.

ومن خلال تقليد وتأثر الفن القبطي بالفنون الأخرى كما سبق أن أوضحنا بالفن الفرعوني والفن الهلينستي فقد تأثر بفنون أخرى مختلفة كانت متواجدة بالأكثر خارج مصر. ^(١) وسنحاول الإشارة إليها.

التأثر بالفن الكلاسيكي :

إن الفن الكلاسيكي كانت له قواعد ونظم خاصة وكان له مركزان في الشرق واحد في الإسكندرية والثاني في مدن أبونيا وأزمير وأفسوس ولوجانا بأسيا الصغرى ^(٢).

١- بالنسبة للإسكندرية فقد تميز الفن بها بالترف وكانت له مناظر سارة ومبهجة وتؤثر المناظر التي تحوى شخصيات مختلفة وعديدة ، وهو يستمد أصوله من الفن الهلينستي في القرن الرابع وبالتالي كان يأخذ الطابع الشرقي المستوحى من المصري القديم والأغريقي وأكثر صورة كانت تؤثر كانت للإله كيبيد وبالتالي فالفن الكلاسيكي هو مرحلة أو خطوه من خطوات الفن الهلينستي. والذين قاموا بخلق وإبتداع هذا الفن هم ملوك البطالمة وبلاطهم الذي كان يتألف نصفه من المصريين والنصف الآخر من اليونانيين. ^(٣) ويلاحظ أنه من مميزات هذا الفن أنه كان يحاول تغطية الجدران بالرسوم والصور دون أن يترك فيها أى فراغ مثل الفن الفرعوني ومن بعده الفن القبطي الذي تأثر به ^(٤). أيضاً يتميز بأن رسومه تعلوها دائماً لمحة الهدوء والرزانة وقد تترك بعض المسافات فراغاً لتكون أو تخلق انسجاماً وتنسيقاً في شكل البناء. وبالتالي يوجد تضارب في هذا الرأي .

ولقد أعطى هذا الفن للفن المسيحي طابعاً خاصاً تأثر به من خلاله وهو التصوير الرمزي والمجازي الذي شاع في الكنائس الشرقية حتى القرن الرابع حيث ظهر التصوير التاريخي المستمد من الكتاب المقدس من عهده القديم والجديد. ^(٥)

٢- أما عن الفن الكلاسيكي الذي ظهر في مناطق آسيا الصغرى فقد استمد أصوله من دلائل الترف من الفن الواقعي وكان يغلب على موضوعاته الفرحة والسرور. ^(٦)

التأثر بالفن الفارسي :

إن الفن الفارسي ازدهر بشكل كبير ما بين القرنين السادس إلى القرن الرابع ق.م. وأقدم الفنون الفارسية وأهمها هو الفن الذي وصل إلينا تحت مسمى الفن الأخميني وهي كلمة معربة من أصلها الكلمة الفارسية " هاخا منشى " وهذه التسمية جاءت نسبة إلى العائلة التي حكمت بلاد الفرس في وقت من الزمان وكان آخر ملوكها هو الملك دارا الثالث. والفن الفارسي قد جمع بين فنون ولايات الامبراطوريات المختلفة وهم مصر وسوريا وفينيقيا وبلاد اليونان وغيرها . وقد انتهى الفن الاخميني بدخول الاسكندر الاكبر إلى مصر وظهور الطراز الاغريقي، ولكن في القرن الثالث ظهرت في فارس الأسرة الساسانية وبدأت نهضة قوية عملت على إحياء الفنون القديمة .

ومن ازدهار الطراز الساساني في القرن الثالث أثر بشكل كبير على الفن القبطي من خلال اننا نجد في اللوحة بعض رسوم الأزهار والنباتات المتمثلة الخارجية من كأس أزهريّة والأوراق المجنحة والحيوان والطيور مثل الطاووس المواجهة بعضها لبعض ومناظر الفرسان والصيد في الأحراش والغابات والأدغال وأشجار الكروم. ^(٧) أيضاً نجد التأثير بإستعمال الألوان الزاهية المتباينة وخاصة في صناعة المنسوجات . أيضاً نجد عدم ترك أى فراغ في الرسوم. ^(٨)

التأثر بالفن السوري :

إن الفن القبطي قد تأثر بشكل كبير بالفن السوري لكون الأراضي المقدسة أعظم مركز مسيحي الذي كان يحج إليها الاقباط وبسبب تكرار زيارتهم قد تأثروا بأعمال فنانيتها وحاولوا التشبه بهم ولكنهم مع ذلك لم

^١-Nathan, Nazmy., *St. Mark and the coptic church*, Coptic orthodox patriarche, Cairo, June 1968, p.144.

^٢- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، المرجع السابق ، ص٣٦. / رؤوف حبيب، تاريخ الفن القبطي ومتحفه، مكتبة المحبة، ليس له تاريخ، ص٦٠٥.

^٣- Habib, Raouf. , *op.cit* , 1967 , p.10.

^٤- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، المرجع السابق ، ص٣٦.

^٥- رؤوف حبيب، المرجع السابق، ص٦.

^٦- لبيب يعقوب صليب، المرجع السابق، ١٩٦٤، ص٣٧.

^٧- رؤوف حبيب، المرجع السابق، ص٦٠٧. / لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، المرجع السابق، ص٣٧. / Habib , Raouf. , *op.cit* , 1967 , p11.

^٨- وجيه فوزي يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص٢٢٦ / زبيدة محمد عطا، المرجع السابق، ٢٠٠٣، ص٢٩٢-٢٩٣.

يستغنوا عن ابتكارهم كشعب مصرى مبتكر أصيل فى فنونه.^(١) هذا التأثير قد ظهر من بداية القرن الرابع وهذا يرجع إلى ان الفن السكندرى كان الفن الطاغى فى فترة القرون الثلاثة الأولى وظهر التأثير فى هذه الفترة، أيضاً لأن الرهبان وجهوا نظرهم إلى المكان الذى ولد فيه السيد المسيح. والذى أدى إلى اتجاه الرهبان بالفن السورى والبعد عن الفن السكندرى لأنه كان موصوماً بالروح الوثنية فشرعوا يقلدون الفن السورى المستمد أصوله من الكتاب المقدس.^(٢) ومن ضمن الموضوعات التى استمدها الفنان القبطى من الفن السورى هو تمثيل السيد المسيح ومعه عصا ولربما كانت العصا التى ضرب بها موسى الصخرة، وبدأ يمثل السيد المسيح فى شكل الراعى الصالح على الرغم من ان الفنان القبطى قد تجنب رسم القديسين حاملين العصا بعكس الفنان السورى فى تمثيله لمهنة راعى الغنم وهذه المهنة كانت مرفوضة من قبل المصريين القدماء وكذلك الأقباط الذين ورثوا ذلك. ولكى يتم الرد على ذلك الكلام بان السيد المسيح قد نهى اتباعه عن حمل عصا (انجيل لو: ١٠-٤) وقد اقتبس الفن السورى هذه الفكرة من الفن الكلدانى البابلى.^(٣) والأقباط لا يحملون العصا ليظهروا الاتضاع كما هو متعارف فى قصة مارآفرام السريانى التى سيتم الإشارة لها فى قصة دير السريان.^(٤) ولقد اقتبس الفن القبطى من الفن السورى الأيقونات المسيحية فى تطورها التدريجى من التعابير الهلينستية المتصلة بالالهة والشعراء حتى القرنين الرابع والخامس م.^(٥) وكما يوجد تشابه بين الفن القبطى والسورى فيوجد أيضاً إختلاف كامن خصوصاً فى التفاصيل التى تكون فى الواقع الخواص التى يمتاز بها. ويجب ان نوضح ان الفن القبطى قد ساهم فى تنمية خاصيتين هامتين فى الفن السورى وهما:

- ١- التحرر من القواعد المعمارية السائدة والمنظورية.
 - ٢- معالجة النماذج أو الأشكال بنظام الضوء والظل فيهما.^(٦)
- وبالتالى من خلال سياق هذا الكلام يمكن ان نوضح أنه كما تأثر الفن القبطى بالفن السورى فقد تأثر أيضاً الفن السورى بالفن القبطى.

التأثر بالفن البيزنطى:

مثلاً تأثر الفن القبطى بالفنون الأخرى كالفن السورى الذى استمد كثيراً من مبادئه منه، فقد تأثر بالأساليب الفنية التى تطورت منذ القدم فى حوض البحر المتوسط وخصوصاً غير الفن السورى، بالفن البيزنطى ولكنه تأثر بدرجة أقل من فنون بلاد ما بين النهرين وبلاد فارس.^(٧) على أننا نؤكد أنه لا شك أن الفن القبطى قد تأثر بالطراز البيزنطى الذى عرف عنه انه حفظ الرسوخ الواضح من حيث الأسلوب والجدارة لقرون عديدة، إلا أننا عندما نرى ونتفحص الرسوم الجدارية القبطية الباقية بدلاً من ان تبرز أسلوباً منفرداً راسخاً نجدها تبين نظاماً متصلاً وثابتاً للتغير.^(٨) فى الفترة ما بين القرنين التاسع والعاشر قد وجد فى المراكز القبطية تأثير بيزنطى واضح. وأيضاً فى الفترة ما بين القرنين السادس والسابع يبدو ان تيجان الأعمدة التى هى على شكل سلة تشير إلى الأنسياب البيزنطى. على انه فى نفس الوقت يوجد زخارف تزيين الكنائس وهى مأخوذة من طراز سورى.^(٩) لكن مع كل ماتم قوله وعلى ان الفن البيزنطى هو فن مسيحى بوجه عام إلا أننا يجب ان نقول بانه بكل تأكيد قد اسهمت مصر هى الأخرى فى الحضارة البيزنطية بفن القبطى، وبفنانيه الذين انتقلوا من الاسكندرية إلى المدينة الملكية الجديدة، فقد نقلوا لمسات مصرية إلى الدولة البيزنطية.^(١٠)

١- لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤، المرجع السابق، ص ٢٩٢-٢٩٣.
 ٢- رؤوف حبيب، المرجع السابق، ص ٨. Habib, Raouf., op.cit, 1967, p11.
 ٣- لبيب يعقوب صليب، المرجع السابق، ١٩٦٤، ص ٣٨ و ص ٤٢-٤١ / رؤوف حبيب، المرجع السابق، ص ٩-٨ / وجيه فوزى يوسف، ١٩٧٤، المرجع السابق، ص ٢٢٦.
 ٤- الأنبا متاؤس، زيارة إلى دير السريان، ط ٤، هارمونى للطباعة، ص ٤٧.
 ٥- وجيه فوزى يوسف، ١٩٧٤، المرجع السابق، ص ٢٢٦.
 ٦- رؤوف حبيب، المرجع السابق، ص ٩-٨ / لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤، المرجع السابق، ص ٤١.
 ٧- كمي، جان، دليل إلى قراءة تاريخ الكنيسة، المجلد الثانى للكنائس الشرقية الكاثوليكية، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٩٥-١٩٧.
 ٨- بتر، ألفريد، الكنائس القبطية القديمة فى مصر، ترجمة ابراهيم سلامة ابراهيم، الجزء الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبه الاسرة، ٢٠٠١، ص ٧٨.
 ٩- Du Bourguet, P., op.cit, pp.14-15.

١٠- تادرس يعقوب ملطى، الكنيسة بيت الله، ط ٣، مطابع رمسيس، الاسكندرية، ١٩٧٩، ص ٢٧٦.

فإذا افترضنا إن الفن القبطي قد استمد أصوله من الفن السوري والبيزنطي، فيجب أن نتذكر أن الفن القبطي قد نشأ في مصر وتأثر في الأصل بالفن الهلينستي أكثر بتأثره من أى فنون أخرى. وبالتالي يوجد آراء أخرى تفترض بأن الفن القبطي بدأ قبل الفن البيزنطي وأن الفن البيزنطي هو الذى تأثر بالأكثر من الفن القبطي. ^(١) والذى يؤكد هذا الكلام هو أن الفن القبطي بدأ أصوله الرئيسية في القرن الرابع ولكن الفن البيزنطي بدأ يتبلور تدريجياً واكتملت صورته في أواخر القرن الخامس وأوائل السادس. ومن هنا يمكن القول أن الفن القبطي قد سبق الفن البيزنطي ولقد استفاد الفن البيزنطي من الفن المسيحي المصري. الفرق واضح أيضاً بأن الفن القبطي استمد وجوده من الطبقة المتوسطة والنفوذ الكنسي بعكس الفن البيزنطي الذى رعاه البلاط الملكي الامبراطوري. ^(٢)

ولكن الذى وضع أن الفن القبطي لم يتأثر به أى بالفن البيزنطي هو مغالاة الفنانين البيزنطيين في التديونات الزخرفية من حيث الأحجام والزينة والألوان القوية واستعمال المواد الغالية والإسراف في التذهيب أكثر من اعتمادهم على النسب. ^(٣) وأيضاً يوجد اختلافات في فن الأيقونات سيتم توضيحها عند الحديث على الأيقونات.

تأثير وتأثير الفن الاسلامي:

كل الفنون التي سبق أن تحدثنا عنها كانت فنوناً إما جاءت وظهرت في نفس توقيت ظهور الفن القبطي أو سبقته بفترات طويلة ولكننا سوف نتحدث عن فن جاء وازدهر بعد الفن القبطي في مصر منذ دخول الفتح العربي عام ٦٤١ م. وبالتالي فالفن الاسلامي في بدايته لم يؤثر على الفن القبطي ولكن على العكس فقد تأثر به بشكل ملموس وواضح.

عندما دخل الإسلام مصر، اهتم العالم الاسلامي بكل صناعات الاقباط، فنجد أن الخلفاء كانوا يختارون مصر من ضمن كل البلاد لترسل الكسوة السنوية إلى الكعبة لما لاقيه من إقبال المصريين في صناعة النسيج والذين كانوا مشهورين بصناعاته وسمى "النسيج القباطي" نسبة لاقباط مصر. ^(٤) أيضاً نجد أن العديد من المهندسين والمعماريين الاقباط قد قاموا بإنشاء الجوامع والمساجد وبالتالي لم تقتصر استعانة العرب بالصناع المصريين في صنع كل ما يحتاجونه ومن بناء ما يحتاجون إليه، ونجد في الوثائق التاريخية ما يدل على أنه تم إرسال العمال والصناع المصريين إلى الشام وسوريا وبلاد العرب لبناء المساجد وزخرفتها بالموزاييك والجص: حتى إن العرب قديماً قد استعانوا بنجار قبطي في إعادة بناء الكعبة ^(٥) وهذا ما ذكره "الازرقى" في كتاب أخبار مكة أن الكعبة طغى عليها قبيل ظهور الاسلام سيل عظيم صدع جدرانها فأعادت قريش بناءها مستعينة في ذلك بنجار قبطي كان يسكن مكة، ويتاجر رومي اسمه باقوم، كان البحر فد عصف بسفينته القادمة من مصر فتحطمت في ثغر جدة وكانت تحمل مواد بناء معدة لكنيسة في بلاد الحبشة وبالتالي تعاون البحار والتاجر في بناء الكعبة. وهذا يؤكد إتصال الصناع والفنانين الاقباط بالمسلمين. ^(٦)

أيضاً لقد إشتراك المهندسون والمعماريون الاقباط في بناء قبة الصخرة والمسجد الاقصى في بيت المقدس ومسجد دمشق الكبير أو ما يسمى الجامع الأموي، والذي يؤكد ذلك بردية عن افروديت في مصر مؤرخة بـ ٣ من نوفمبر سنة ٧٠٩ تبين رفع الرواتب لعمال النجارة المصريين خارج مصر للعمل في جامع دمشق لمدة ٦ شهور بأربعين عاملاً وأكثر من ٤ عمالات. ^(٧) قد ساهموا أيضاً في بناء مسجد المدينة المنورة (الجامع النبوي) حيث أمر الخليفة الوليد في خطاب لحاكم المدينة بأن يهدم الجامع الموجود ليتم إعادة بنائه ويخبره بإرسال ٨ من العمال المهرة في مصر وسوريا لهذا الغرض. وبالفعل قام الاقباط ببناء القبله على

^١- ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، موسوعة تاريخ الفن، الجزء الحادي عشر، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣، ص ٤٦. / Du Bourguet, P., *op.cit*, p.15.

^٢- عزت زكي حامد قانوس & محمد عبد الفتاح السيد، الآثار القبطية والبيزنطية، مطبعة الحضري، الاسكندرية، ٢٠٠٢، ص ٢٦٤. / حكمت محمد بركات، المرجع السابق، ١٩٩٩، ص ٣١.

^٣- وجيه فوزي يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ٢٢٨.

^٤- مراد كامل، حضارة مصر في العصر القبطي، المرجع السابق، ص ١٥٢.

^٥- لييب يعقوب صليب، ١٩٦٤، المرجع السابق، ص ٩١. / مراد كامل، حضارة مصر في العصر القبطي، المرجع السابق، ص ١٠٢.

^٦- زكي محمد حسن، بعض التأثيرات القبطية في الفنون الاسلاميه، مجلة جمعية محبي الفن القبطي، Nivean 3، ١٩٧٣، ص ٤. / p.101 /

^٧- يوساب السرياني، المرجع السابق، ص ١٢٥. / Du Bourguet, P., *op.cit*, 1971, p.282.

شكل حنيه Niche وهو الشكل الرمزي المسيحي والذي أصبح الشكل التقليدي للمحراب في الجوامع. (١)
 أيضاً قاموا بأعمال في قصر الوليد بن عبد الملك في عامي ٧٤٣ - ٧٤٤.
 ولم يقتصر تأثير الفن القبطي على الفن الإسلامي فقط في إيفاد المعماريين لبناء المساجد وإنما أيضاً قد دخل في الفن الإسلامي العديد من الزخارف المستمدة أصولها من الوحدات القبطية، فقد اتجه الصناع الاقباط إلى تطعيم الفن الإسلامي بالقبطي اذ ان الذوق الإسلامي يستسيغ الرسوم الهندسية والنباتية وفن التطعيم بهم أكثر من صور الانسان والحيوان. وبذلك أيضاً تطور الفن القبطي القديم أو بتعبير أفضل هذا الفن في العصر الإسلامي في مصر يعرف تحت قسم الفن الإسلامي.
 فلقد أعطى الفن القبطي بعد القرن السابع الميلادي الفن الإسلامي عناصره الهامة التي اطلق عليها اسم الأرابيسك. وقد أضاف الفن الإسلامي إلى هذا النوع بعض الأشكال الأخرى مثل زهرة القرنفل وبعض الأوراق النباتية المستمدة من الشرق إلى جانب عنصر آخر جديد هو المقرنصات* التي بدأت تظهر في أركان المباني وأحياناً أسفل السقف على شكل أفريز، ثم بدأ الفن القبطي منذ القرن الثالث عشر يستمد هذه العناصر مرة أخرى. (٢)

ونجد أنه على مر العصور الإسلامية كان يوجد ترابط بالفن القبطي خصوصاً أيام العصر الأموي والعصر الطولوني الذي تأثر بطراز سامرا وبالفن القبطي، وأيضاً ظهر ترابط وثيق في العصر الفاطمي خصوصاً في بعض نماذج النسيج التي ترجع لهذا العصر والنحت على الخشب وصناعته. وبعد العصر الفاطمي أصبح وضع الاقباط لايسمح لهم بأى ازدهار وهذا هو الذي أدى إلى طغيان الفن الإسلامي عليه. (٣)
 وبالتالي استمر الفن القبطي حتى القرن العاشر وتجلّى بعد ذلك في القرن السابع عشر. (٤)
 وحتى الآن نجد في المساجد والجوامع أن الفن الإسلامي قد استمد عناصر معماريه من الكنيسة وأيضاً فنية وهي:

- ١- المحراب النصف دائري والذي هو مأخوذ في الأصل من البازيليكا القبطية أى الحنية أو الشرقية أو حضان الاب Niche في الكنيسة. (٥) ومن خلال ما دونه المقريزي وابن دقمان فنجد انهما قد أكدا ان أول محراب ظهر كان في جامع المدينة الذي أعيد بناؤه كما سبق ان وضحنا في عام ٧٠٨ على يد مهندسين أقباط في عهد عمر بن عبد العزيز. (٦)
- ٢- المنبر والذي قام المقوقس في بداية الأمر بإهدائه إلى عمرو بن العاص عند مجيئه إلى مصر لوضعه بالمساجد.. ويقال أنه في الأصل تأثير من الفراعنة والذي يمثل درجات السلم التي كان يصعد ويستقر عليها الفرعون عند الإحتفال بال Heb-Sed. (٧)
- ٣- القباب ويحكي العلامة بتلر أن الاقباط هم كانوا في مقدمة الشعوب التي استخدمت القباب في كنائسها ومنازلها وليس الفن الإسلامي فقط هو الذي أخذ ذلك متمثلاً في جامع الحاكم بأمر الله، ولكن الفن البيزنطي استمد فكرة القباب أيضاً من الفن القبطي وهذا متجل في كنيسة آياصوفيا بالقسطنطينية. (٨)
- ٤- البناء في المساجد أصبح قائماً ومحمولاً على أعمدة لها تيجان كورنثية وهذا تأثر بالفن القبطي. (٩)
- ٥- أن المآذن في الجوامع تطابق المنارة في الكنائس وهي أصلاً مأخوذة من أبراج كنائس سوريا. (١٠)
- ٦- قطع الأثاث ككرسى الذي يحمل عليه المصحف هو مأخوذ من المنجالية عند الاقباط. (١١)
- ٧- أما في زخرفة المباني فقد استمد المسلمون عن القبط كثيراً وعديداً من الموضوعات الزخرفية المختلفة

^١ - يوساب السرياني، المرجع السابق، ص ٢٤ و ص ١٢٤ - ١٢٥.

* المقرنصات هي حلقة مفقودة بالنسبة للفن القبطي وذلك لأن النماذج الأولى منها والتي ترجع إلى ما قبل القرن السابع: قد فقدت وغير موجودة حالياً. ولكن في مصر يوجد نموذج فريد للمقرنصات يؤكد وجوده في الفن القبطي قبل الفن الإسلامي وهو في أشهر كنائس مصر القديمة وهي الكنيسة المعلقة بمصر القديمة وهي أعلى الإنبل لاتتعدى العشرة سنتمترات عرضاً ولكنها تمتد لعدة أمتار طويلة. وهذا الإنبل يرجعه بتلر إلى القرن السادس. (يوساب السرياني، ص ١٢٧)

^٢ - حشمت مسيحة جرجس، المرشد السياحي لمنطقة الأقصر وأسنا وأرمنت، المرجع السابق، ص ٨.

^٣ - Du Bourguet, P., *op.cit*, pp. 44 a' 48.

^٤ - باهور لبيب، ١٩٧٨، المرجع السابق، ص ٧.

^٥ - Du Bourguet, P., 1971, *op.cit*, p.280.

^٦ - Badawy, Alexander., *Coptic Art and Archeology : the Art in The Christian Egyptians from The late Antique to the Middle Ages*, ARCE librain, 1978, p.359.

^٧ - *Ibid*, p.359.

^٨ - لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤، المرجع السابق، ص ٩٣.

^٩ - Badawy, A., *op.cit*, 1978, p. 359.

^{١٠} - لبيب يعقوب صليب، المرجع السابق، ١٩٦٤، ص ٩٢ / مراد كامل، حضارة في العصر القبطي، مرجع سابق، ص ١٥٢.

^{١١} - زكي محمد حسن، ١٩٣٧، المرجع السابق، ص ٩٠.

كالفروع النباتية rinceaux والزخارف المشتبكة entrelacs وورق شوكة اليهود feuille d' acanthse وكترين التجايف بالزخارف المحارية الشكل coquilles . وحتى الجدران أصبحت تطلّى بالجبس مثلما كان يحدث في الكنائس ومن هنا حدث تجانس بين الفنين. ^(١)

٨- أيضاً قد استمد الفن الإسلامي فكرة وجود الهالة أو اكليل النور الذي يحيط بصور القديسون والسيد المسيح ، ولكن هنا بدأ يحيطه به رؤوس الأمراء حيث يكونون في منظر طرب أو استقبال وبالتالي الهالة لاتعنى أى إفادة دينية بالنسبة للفن الإسلامي. ^(٢)

ومن خلال هذا السياق يمكن أن نستخلص مصادر الفن القبطي الممثلة في :

- ١- الفن الفرعوني
- ٢- الفنون الرومانية خصوصاً ما وجد داخل مصر
- ٣- الفن اليوناني الوثني عند اليونان والهلينستي المتأثر بالفنون القديمة في مصر
- ٤- الفن التدمري السوري الذي جاء إلى مصر مع غزو الملكة زينوبيا أيام الرومان
- ٥- الفن الساساني الفارسي
- ٦- الفن البيزنطي المسيحي بعد اعتناق المسيحية
- ٧- الفن الشعبي المصري القبطي. ^(٣)

ويجب هنا ان نوضح أن أصل الفن القبطي ليس فناً أرسنقراطياً ولكنه فن شعبي فن ناتج عن المجتمع وشعبه يعبر عن ذاته في ظل قيم روحية جديدة ضد الوثنية. ^(٤) وبالتالي هذا الفن لا يمكن وضعه تحت سلسلة الفنون الأخرى التي نشأت تحت كنف ووطأة الحكام والأمراء وكانت لها رعاية خاصة من قبلهم ، وذلك نتيجة لأن الأباطرة الرومان لم يعيشوا بمصر مثل ملوك الفراعنة والبطالمة ولم يكن لهم توجيه سياسى حكومى لهذا الفن.

ومن هنا يمكن القول ان الفن القبطي هو في الشرق القديم الذي كانت له صفة الشعبية. ^(٥) وتلك ميزة من مميزات الفن القبطي.

مراحل الفن القبطي عبر العصور المختلفة :

العصر الأول:

هذا العصر يبدأ من القرن الثالث قبل ميلاد السيد المسيح إلى القرون الأولى بعد الميلاد. في هذه الفترة بدأت تزدهر الحضارة اليونانية في مصر وأصبحت لها مراكزها الهامة اليونانية في: الاسكندرية ، أرسنوى (القيوم) ، هرمبوليس أى (الأشمونين ، مصر الوسطى حالياً) ، أنتينوى ، أهناسيا وأماكن أخرى عديدة. ولكن هذه المناطق لم يتبقى منها سوى أطلال ^(٦) وأصبح الإله الرسمي في هذه الفترة هو الإله سيرايبس (صورة من الإله بتاح) والذي يمثل في الأصل الإله Osiris عند القدماء المصريين وكانت معظم أماكن العبادة له في الاسكندرية معبد السرابيوم وممفيس. وكان يمثل عضواً من أعضاء ثلاث الاسكندرية الذي يتكون من (سيرايبس - إيزيس - حربوقراط).

مميزات الفن القبطي في هذا العصر:

- ١- تميز بوجود الرموز المصرية و الآلهة المصرية القديمة. ^(٧)
- ٢- في المراكز التي إنتشرت بها الحضارة اليونانية في هرمبوليس (الأشمونين) نجد أن أغلب المناظر التي تم تمثيلها كنقوش وزخارف ظهر أن أصلها مصري ويندر وجود أى أصول يونانية مثال على ذلك: مقبرة بتوزيريس.
- ٣- في هذه الفترة بدأت العبادة المصرية في التغير وذلك أثريشكلاً كبير على الفن : بدأت تظهر هيئات جديدة مصورة .

^{١-} لبيب يعقوب صليب ، المرجع السابق ، ص ٩٢ - ٩٣ / زكى محمد حسن ، المرجع السابق ، ص ٩٥.

^{٢-} زكى محمد حسن ، نفسه ، ص ٨٨ - ٨٩ .

^{٣-} عبد العزيز أحمد جودة ، دراسات في تاريخ الفنون ، دار الفنون للطباعة ، ص ١٠٤ / حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، مرجع سابق ، ص ١٦٦ . / Gabra, Gawdat , *Where culture meet*, Watani International , year 2 , Issue 77, 4 August 2002, p. 1.

^{٤-} عبد العزيز أحمد جودة ، نفسه ، ص ١٠٣ .

^{٥-} مراد كامل ، حضارة مصر في العصر القبطي ، مرجع سابق ، ص ٣٣ / لبيب يعقوب صليب ، المرجع السابق ، ص ٤٢ - ٤٣ .
Skalova, Zuzana. & Gabra , Gawdat. , *Icons of the Nile valley* , Egyptian International publishing company , Longman , Giza , 2003 , p.17.

^{٦-} دى بورجيه ، بيير . ، النسخة المترجمة من قبل معهد الدراسات القبطية ، ص ١٠٦ / Messiha , Hishmat. , *op.cit* , 1995 , p. 179.

^{٧-} عبد العزيز أحمد جودة ، المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

وهذا واضح في مقابر تونا الجبل.

٤- بدأت ملامح الفن اليوناني تظهر بوضوح والذي يمتاز بما يلي:

١- قرب رسومه الأدمية والحيوانية من الطبيعة إلى حد كبير مع بعض التقاليد الفنية والملاحظة في كبر الأطراف.

٢- تصوير المرأة مواجهة أي من " الوجه " وليس من الجانبية profile كما هو معتاد في الفن المصري القديم.^(١)

٣- بدأت تظهر طيات الملابس الرومانية وكأنها خطوط هندسية لاهياة فيها وهي التي عرفها علماء تاريخ الفنون باسم (draperies) وممثلة في مقابر مثل تونا الجبل.

٤- الفن اليوناني الاغريقي والروماني قد أهمل أيضاً مراعاة النسب التشريحية إلى حد ما وان كانت الألوان التي استخدمها في الرسوم الأدمية والحيوانية والنباتية قد بقيت طبيعية إلى حد كبير.^(٢)

العصر الثاني:

هذا العصر يبدأ من حيث انتهى العصر الأول أي من القرن الأول م. حتى القرن الرابع الميلادي. في هذه الفترة كانت مصر واقعة تحت الإحتلال الروماني وبالتالي فالفن القبطي قد وقف القدر ضده وكانت الحرية معدومة في هذه الفترة وحياة البزخ والترف التي كانت عليها روما والتي كان يمكن ان يركز عليها أي فن ، لم تكن متواجدة في مصر على الإطلاق بل على العكس نجد ان الحياة في مصر كانت مثقلة بالضرائب ، والصورة في مصر تظهر شعباً دائماً منحنيّاً على الأرض جاهداً لإستخراج كل ما يمكن انتاجه وبالتالي في ظل هذه الحياة والفلاحون مربوطون في أرضهم والصناع في المصانع والملاك في دفع الضرائب كان من الصعب جداً وجود فن مثل الفن القبطي .

وأيضاً يجب ان نوضح أن السبب الثاني في صعوبة وجود فن كهذا هو ان الامبراطوريه الرومانية لم يكن عندها الإستعداد لتشجيع شعب غير متحرر، مستعبد ، منحن، يشعر ببعض الشك من الشعب الذي يزيد قوة باعتناقه المسيحية ، ان يكون عنده فن مستقل وهو الفن القبطي.^(٣)

بهذه الصورة التي كان يعيش عليها عمال مصر فقد أصبحت حالتهم أسوأ من حالة العبيد في روما لكن مع كل هذه الصعاب يجب ان نقول أن الفن القبطي قد نشأ لا عن طريق الفلاحين المنحنيين دائماً على أرضهم ولكن من طائفتين من المجتمع كان لهما درجة معينة في مصر:^(٤)

١- طائفة من صغار الموظفين وملاك الأراضي الصغيرة والعمال المهرة. وبالرغم من ان هذه المجموعة كانت مثقلة بالضرائب ولكن نتيجة لمكاسبها وأملاتها فقد تمكنت من ايجاد المادة اللازمة لصناعة هذا الفن .

٢- أما عن الطائفة الثانية فقد شملت رجال الكنيسة خصوصاً الرهبان (لأن الرهبنة كانت قد ظهرت في نصف القرن الرابع الميلادي وتشعبت بشكل كبير جداً في هذه الفترة) وهؤلاء كانوا لا يدفعون الضرائب ويعملون عن طريق الصلاة أكثر من العمل اليدوي. وهم الأكثر مسئولية في ظهور الفن القبطي والذي تشعب بالأكثر في الأديرة ولكن هذه الفترة التي سبقت عصر قسطنطين الملك (٣٠٥-٣٢٧ م) سميت أيضاً بمرحلة الدعوة المسيحية السرية وذلك لأنها تعد فترة الاضطهاد الكبرى بالنسبة للمسيحيين والذين لا قواها على أيدي نيرون وفاليريان ودقلديانوس^(٥) والتي بدأ فيها عدد المسيحيين في تزايد مستمر. ولكي يجتمعوا معاً كانوا أول أمرهم يتعبدون في المغاور والكهوف تحت الأرض والتي كانوا يحفرونها سراً ، وكانوا يختارون الأراضي الطينية ليسهل حفرها وعمل سراديب فيها بغية إقامة شعائهم الدينية. والسبب في إختيار مثل هذه الأراضي يرجع إلى ان العمال الذين كانوا يقومون بهذا العمل كانوا ضعاف الأجسام من جراء الاضطهادات القاسية التي كانت تنصب فوق رؤوسهم^(٦). وفي هذه الفترة اطلق على هذه السراديب اسم الكتاكومب أو الديماس^(٧) والتي عرفت في التاريخ " مسيحية تحت الأرض ". وترجع أهمية هذه السراديب وما على الحوائط من تمثيل للوجوه منذ عام ٣٠٠ م. من نحت بارز،^(٨) أنها حفظت لنا الفن

^١- Messiha , Hishmat. , *opcit* , 1995 , pp.179- 180.

^٢- سعاد ماهر ، المرجع السابق ، ١٩٧٧ ، ص ٦.

^٣- دي بورجيه ، بيير. ، النسخة الترجمة ، المرجع السابق ، ص ١٢٤ إلى ص ١٢٧.

^٤- نفسه ، ص ١٤٩ .

^٥- حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، مرجع سابق ، ص ٧. / عفيف يهنسي ، تاريخ الفن والعمارة (جامعة دمشق) ، ط ٦ ، ١٩٩٧ - ١٩٩٨

، ص ٢١٣ / ٢٧ ، Du Bourguet, P., *op.cit* , 1964 , p.27

^٦- لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، مرجع سابق ، ص ٢٦ - ٢٧ .

^٧- عفيف يهنسي ، ١٩٩٧ ، المرجع السابق ، ص ٢١٣ .

^٨- Chatelet ,Albert (Bernard) & Groslier , Philippe. , *Histoire de l' Art (Larousse)* , Paris , 1995 , p.296.

القبطى المبكر والذي وضع فيه الرموز المسيحية كسعف النخيل- الحمامة- علامة العنخ - غصن الزيتون - السمك ... الخ ... وهذا واضح جداً فى مقابر الدولة الوسطى من العصر الفرعونى فى مقابر بنى حسن وألفنتين فى أسوان ... وغيرها^(١)

وكانت الشعائر الدينية المسيحية تقام أيضاً فى بيوت خاصة للكراسة والتبشير وهذا واضح من كلام الكتاب المقدس فى سفر أع (إصحاح ٢٨ : ٣٠ - ٣١) و (إصحاح ٥ : ٤٢).

كما ان بعض المسيحيين كانوا يكرسون جزءاً من بيوتهم للعبادة وهذا واضح فى بقايا المنازل برشيد والتي اشتراها الملك فؤاد الأول فى عهده^(٢).

وأهم ما يميز الفن القبطى فى هذه الفترة :

١- ظهور تأثير الحضارة اليونانية فى العبادة المصرية. فقد ملئت الجدران والأساطير اليونانية وصورت على النسيج والأدوات المختلفة ونجد كثيراً من الأمثلة المحفوظة حالياً بالمتحف القبطى واستمرت ملامحه ومميزاته التى وجدت فى القرون الثلاثة ق.م. وفى هذا العصر أيضاً ومن ضمن هذه الأساطير التى مثلت :

- ١- أسطورة أورفيوس ويوريديكى
- ٢- أسطورة هرقل والأسد النيمى
- ٣- أفروديت أو فينوس
- ٤- أرتميس ، هرمس ، باسيفاي
- ٥- قصة ليدا والبجعة
- ٦- ديونيسوس واتباعه من بشارى الخمر
- ٧- أبولو ودافنى
- ٨- بان والراقصات
- ٩- إله النيل واتباعه فى شكل أموريين
- ١٠- أرمينوس مع قيثارته
- ١١- دافنى فى شجرتها^(٣)

٢- بعض النباتات المميزة بدأت تظهر فى هذه الفترة مثل ورقة الاكانتس (الورقة الثلاثية) ، نبات الغار، ورقة اللوتس الهندية Nilumbium بجانب بعض النباتات الأصلية مثل أشجار العنب (كالاوراق، خيوط من النبات (محلاق) ، أو عناقيد العنب)

٣- بسبب اضطهاد المسيحية من قبل الرومان بدأت تظهر صورة الصليب التى لم يكن لها وجود قبل القرن الرابع خارج مصر ولكنها ظهرت فى شكل صليب Ansata والذي استخدم فى فترات مقبلة^(٤).

العصر الثالث :

هذه الفترة تبدأ منذ إعتلاء قسطنطين الملك العرش فى نصف القرن الرابع الميلادى وتنتهى فى القرن السابع م. أى بداية الفتح العربى لمصر سنة ٦٤١ م. أى من ٣١٥ - ٦٤١ م .

فى هذا العصر انتشرت المسيحية فى البلاد وأصبحت هى الديانة الرسمية فى الدولة وهذا حدث فى عهد ثيودوسيوس عام ٣٩١ م. وهذا بكل تأكيد أثر بشكل كبير فى إبراز ملامح الفن القبطى لهذا العصر لدرجة أن العديد من العلماء والباحثين قدروا الفن القبطى كفن دينى فقط. وفى هذه الفترة بدأت تظهر الكنائس والأديرة الممثلة بتخطيط البازيليكا المكونة من ثلاثة أروقه مع توابك إزدهار الفن القبطى فى مصر ظهر الفن البيزنطى فى القسطنطينية وروما^(٥).

أهم خصائص ومميزات الفن القبطى فى هذا العصر :

١- إختفت أغلب الأساطير اليونانية الرومانية فيما عدا بعض المناظر التى تمثل الكنتاوروس* والمحاربين والمحاربات والراقصين والراقصات وشكل الصدفة^(٦) وقد وضع خصوصاً دور الرهبان فى محاولة تلاشى هذه الأساطير ومنع أى اقتباس من الفن السكندرى الوثنى عند تزيين كنائسهم وأديرتهم وبدأوا يوجهون

^١ - لييب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، المرجع السابق ، ص ٢٧-٢٨.

^٢ - لييب يعقوب صليب نفسه ، ص ٢٧-٢٨.

^٣ - دى بوجيه ، بيير ، المرجع السابق ، ص ١٥٣ - ١٥٤ . / Messiha , Hishmat , op.cit , 1995 p.180-181.

^٤ - Ibid , 1995 , p.181.

^٥ - عنيف بهنسى ، ١٩٩٧ ، المرجع السابق ، ص ٢١٧ . / دى بوجيه ، بيير . ، النسخة المترجمة ، المرجع السابق ، ص ٢٠٤ . / منى قاصد الله أبوسيف ، الرسوم التعبيرية فى الفن القبطى ومدى الاستفادة منها فى مجال التصميم والتطوير ، رساله ماجستير غير منشورة ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٦.

* الكنتاوروس (السيناتر) هو مخلوق خرافى جسمه جسم حصان ورأسه رأس انسان وهو يستعمل فى الفن المسيحى للدلالة على الوحشية والشراسة بل والشهوة وأيضا ليدل على القوة المتوحشة والانتقام الذى يرمز إلى الهرطقة لكى يوضح لنا ان الانسان يقسم نفسه إلى الهرطقة - ويمثل أحيانا وهيمسك الرماح ليصد هجمات إبليس على الانسان (فرجستون ، جورج . ، الرموز المسيحية ودلالاتها ، ترجمة / يعقوب جرجس نجيب ، ١٩٦٤ ، ص ٦٠) .

^٦ - عبد العزيز أحمد جودة ، المرجع السابق ، ص ١٠٥ . / دى بوجيه ، بيير . ، النسخة المترجمة ، مرجع سابق ، من ص ١٩٥ - ٢٠٣ .

أنظارهم إتجاه الفن البيزنطى الذى ازدهر فى هذه الفترة واقتسبوا من نماذجهم^(١) وان وجدت اية أساطير يونانية فكانت تمثل إما جانبية (en profil) وإما مواجهة أو ثلاثة ارباع (Trois quarts)^(٢)

٢- أيضاً أصبحت الموضوعات المسيحية والقصص المستمدة من الكتاب المقدس بعهديه ، بدأت تتمثل على الأحجار وخاصة الحجر الجيرى. وأيضاً ظهر فن التصوير الفريسكات وقطع المنسوجات ومن أمثلة هذه القصص ما يلى :

- ١- قصة ابراهيم واسحق
- ٢- دانيال فى جب الاسود
- ٣- الثلاثة فنية فى آتون النار
- ٤- يونان فى بطن الحوت
- ٥- صور من العهد الجديد التى تمثل السيد المسيح وهو جالس على العرش وحوله المخلوقات الأربعة كما هى ممثلة فى سفر الرؤيا .
- ٦- العذراء مريم وهى محاطة بالتلاميذ^(٣)
- ٧- العذراء وهى تحمل الطفل السيد المسيح أوجالسة على العرش أوفى منظر البشارة وهذا تبع التعريف من مجمع أفسس سنة ٤٣١ للأمم المقدسة لمريم العذراء.^(٤)
- ٨- تمثيل القديسين والشهداء فقصصهم ظهرت فى بداية القرن الخامس وقصص النضحية والمعجزات .^(٥)
- ٩- ظهور الصليب كرمز جديد للمسيحية والمستمد من علامة العنخ ولكنه يضع فى نصف الحلقة العلوية صليباً مسيحياً أو شكلاً زخرفياً سداسى الأضلاع أو مونوجرام السيد المسيح أو اختصار خريستوس.^(٦)
- ٣- فى هذا العصر وجدت النزعة لتقليد الفن المصرى القديم فى بعض النواحي مثل :
 - أ- نحت العلامة الهيروغليفية التى تدل على الماء Mw وقد غطت بعض الأعمدة الإسطوانية وبعض أشكال مصنوعة من الجص.
 - ب- نحت فروع وأشجار وعناقيد وأفاريز العنب على الأحجار الجيرية والحنيات وتيجان الأعمدة وبالأكثر تمثيلها على النسيج^(٧)
 - ٤- تمثيل صدفة فينوس التى كان لها دور كبير على انها عامل وثنى فى الفن القبطى . كرمز لعماد السيد المسيح ومثلت بالأكثر خلفه لبعض المنحوتات . ولكن فى القرن الرابع بدأت علامة الصليب تغطى على الالهة فينوس . وفى القرن الخامس والسادس بدأ الصليب يغطى حنيات الكنائس بدلاً من شكل الصدفة فهذا تدرج طبيعى للرمزية فى الفن القبطى .
 - ٥- أيضاً نجد تمثيل رسوم أطفال وهى تحمل الأكاليل وهذا رموز وثنى لأبيدوس ولكن تم إستبدالها بالملائكة وهى تحمل أكاليل الزهور وفى الوسط علامة المونوجرام خريستوس أو نحت لصور تمثل السيد المسيح وحتى الاكاليل والأفاريز المجردة زودها الفنان بعلامة الصليب أو رمز السيد المسيح.^(٨)
 - ٦- قول البعض ان الفن القبطى فن دينى فقط وليس فناً دنيوياً قول خاطئ تماماً، فقد تأثر الفن القبطى بالبيئة والمجتمع الذى يعيش به فنجد انه استنبط من الطبيعة بعض الأشكال و الصور التى مثلها فى فنه :-
 - أشكال الغزلان والأسماك (والذى يرمز إلى السيد المسيح لأن الخمسة أحرف الأولى^(٩) من اسم السيد المسيح باليونانية هى نفسها كلمة سمك وبالتالي استخدم السمك فى الفن المسيحى الأول بكثرة واستخدم رمزاً للعماد لأن السمك لا يعيش إلا فى الماء والمسيح لا يعيش بدون عماد^(١٠)
 - بعض القطع المنحوتة من الحجر الجيرى التى تمثل فروع العنب موضوعة فى شكل سلة . فالعنب يرمز إلى النبيذ المقدس فى سر التناول المقدس ويرمز لدم السيد المسيح^(١١)
 - بعض الزخارف الهندسية التى لعبت دوراً كبيراً جداً فى العصر العربى فى الزخرفة والتى أطلق عليها فيما بعد أرابيسك.

^١- يوساب السريانى، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص ٢٢.

^٢- سعاد ماهر، ١٩٧٧، المرجع السابق، ص ١١.

^٣- دى بورجيه، بيبير، المرجع السابق، ص ٢٠٣ / عبد العزيز أحمد جودة، المرجع السابق، ص ١٠٥، / Messiha , Hishmat , op.cit , pp.181 – 182.

^٤- دى بورجيه، بيبير، المرجع السابق، النسخة المترجمة، ص ٢١٠.

^٥- عفيف البهنسى، ١٩٩٧، المرجع السابق، ص ٢١٩.

^٦- يوساب السريانى، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص ٢٤ / Messiha , Hishmat , op.cit , p 182.

^٧- Ibid, p.182.

^٨- يوساب السريانى، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص ٢٤.

^٩- الخمسة الحروف فى اختصار لاسم السيد المسيح وهى كنص كلمات تعنى " يسوع المسيح ابن الله المخلص "

^{١٠}- فرجستون، جورج، المرجع السابق، ١٩٦٤، ص ٥٩-٦٠.

^{١١}- فرجستون، جورج، نفسه، ص ٧٨ / Messiha , Hishmat , op.cit , p.182.

٧- فى هذه الفترة بين القرنين الرابع إلى السادس ،ولعله قد حدث تطور وظهور قبل ذلك لعملية تطريز المنسوجات وطبعها و الذى انتشر بالأكثر فى منطقة أخميم.^(١)

٨. أيضاً يجب الا تنسى ما حدث بالنسبة لتخطيط الكنائس فقد ظهر فى هذه الفترة أن أصبح الطراز البازيليكي بتخطيطه المربع من الخارج وينتهى بقدس الأقداس أى الهيكل من الداخل. ولكنه من الطبيعى فى مصر ان يظهر مثل هذا الطراز المتأثر بالمعابد الفرعونية فى الأصل وبالتالي يوجد صلة كبيرة بين البازيليكا القبطية والمعابد الفرعونية.^(٢)

٩- أيضاً أصبح من مميزات هذا الفن أنه يعنى بالفكرة أكثر مما يعنى بالمظهر ويهتم بالأسرار الدقيقة أكثر مما يهتم بالأناقة والجمال ،ولا يراعى أى نسب ان وجد أنها تبعده عن هدفه فيبدأ يهمل علم التشريح والبعد عن الطبيعة عن قصد، لا يأخذ بين المباشرة بين الكتلة و الفراغ وان وجد فى هذا طغيان فى الفكرة ولا يعرض ما يريد توضيحه فى مساحات كبيرة مخافة من التشبث.^(٣)

١٠- أما عن المواد التى بدأ ينفذ عليها الطراز القبطى فقد كان أهمها النسيج والنحت البارز والحفر على الحجر والرسوم الفرسكو ولكن الخشب والفسيفساء لم يقبله و ذلك لغلاء هذه المواد لأنها تحتاج إلى استيرادها من الخارج فبالتالى هى قاصرة على استخدامها للحكام والامراء والملوك وهذا الفن هو فن شعبى لا يوجد له الامكانيات المادية التى يمكن ان تتوافر لدى فن آخر.^(٤)

العصر الرابع:

هذا العصر يبدأ من دخول الاسلام مصر عن طريق الفتح العربى على يد عمرو بن العاص فى عام ٦٤١ م ويستمر حتى القرن العاشر الميلادى أى انه يستمر حتى الخلافة العباسية على مصر. فى هذه الفترة ظهرت ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية مختلفة عن الوضع الذى كان سائداً من قبل والذى قد أثر بشكل كبير على الفن القبطى ولم يتح للاقباط التجديد : وهذه الفترة حدث بها تدهور كبير فى الفن القبطى وهذا ناتج عن دخول المسلمين مصر وازدياد عددهم بشكل كبير ولذلك قد سمي " ببيردى بوجيه " هذه اللحظة: " الموت المشرع فى الفن القبطى."

من المؤكد فى هذه الفترة ان الفن القبطى أثر بشكل كبير على الفن الاسلامى على مصر وخارج مصر.^(٥) وهنا يجب ان نوضح أنه قبل الفتح كان الاقباط قد وصلوا من قبل إلى مرحلة التطور والاكتمال فى شتى الصناعات من عمارة للنحت وللتلوين ولللزخرفة وللنسيج.^(٦) وكما سبق ان أوضحنا من قبل ان المسلمين قد استعانوا باقباط مصر من الصناع والعمال المهرة فى بناء الجامع الاموى وقبة الصخرة والمسجد الاقصى فى القدس و جامع احمد ابن طولون فى القاهرة.^(٧)

وأيضاً فى مدينة سامرا فى بغداد، وغير أن الاقباط قاموا ببناء الجوامع والمساجد والقصور الاسلامية فقد استعان بهم البرنس دى نينوليس عام ٦٢٩ م. الذى أرسل الالاف من المصريين إلى القدس ليساعدوا فى إصلاح الكنائس التى هدمها الفرس عام ٦٤١ م.^(٨) أيضاً استعان المسلمون بالاقباط الذين كانوا متمرسين لمساعدتهم فى ادارة البلاد لأنهم أعلم بشؤون وأحوال البلاد عنهم وبالتالي تم الاحتفاظ بعدد كبير منهم فى المراكز.^(٩) ولكن فى بداية دخول الاسلام كان الفن القبطى محتفظاً بشموخه وقوته أثناء ما كان الفن الاسلامى مازال فى البداية .

ولقد تأثر الفنان القبطى فى بناء الكنائس ببعض العناصر التى وجدت فى العمارة الاسلاميه وهذا يظهر فى مجموعة مدافن منطقة البجوات التى يبدو عليها النحت البارز ممثلاً بمجموعة متتالية من البواكى الشامخة بلا منافذ ولكن كما أوضح ببيردى بوجيه فى كتابه الفن القبطى ص ٢٨٦: "... لكن تقسيم المكان لبناكات هذا تأثير هلىنى الأصل..."

فى هذا العصر أيضاً أصبح للفن القبطى مميزات وسمات مختلفة :

١- الظروف فى هذه الفترة تطلبت تغير ووجود مواضيع جديدة مع ذلك بدأت المواضيع المسيحية فى الظهور العظيم والتمثلة فى :

- السيد المسيح بجلاله.
- العذراء مع الطفل يسوع بعظمته فوق التلاميذ يحيط بالعذراء.

^١ - Messiha, Hishmat , *op.cit*, p.182.

^٢ - دى بوجيه، بيير ، المرجع السابق ، ص ٢٠٢ . / p.1, n=141, Aout 2000, *Lettre du sanctuaire du Prophete Elie*.

^٣ - يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، المرجع السابق ، ص ٢٣ .

^٤ - سعاد ماهر ، ١٩٧٧ ، المرجع السابق ، ص ٨ .

^٥ - يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، المرجع السابق ، ص ٢٤ .

^٦ - دى بوجيه، بيير. ، المرجع السابق ، النسخة المترجمة ، ص ٢٧٠ .

^٧ - *Lettre du sanctuaire du prophete Elie* , no.141 , Aout 2000 , p.2.

^٨ - دى بوجيه، بيير. ، المرجع سابق ، النسخة المترجمة ، ص ٢٧٩ .

^٩ - المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

- مجموعة من الرهبان يقفون كتفاً إلى كتف.
- تمثيل القديسين الواردين في كتاب الشهداء الاقباط.
- الرهبان المكرسون و مؤسسى الأديرة.
- مناظر تمثل الموضوعات مستمدة من الكتاب المقدس.
- قديسون على ظهر حصان فى شكل فرسان... الخ^(١)

٢- لكن مع كل هذه الموضوعات استمرت الصور الوثنية تتمشى مع الرمزية المسيحية فكانت هذه المواضيع ذات أصل وثنى تمثل ديونيسوس، البنات الراقصات، الهات البحر، صدف إله البحر الخ والتي دامت حتى القرن الثانى عشر. م.

٣. تمثيل هيئة الأشخاص أصبحت على أسلوب محدد منذ نهاية القرن السابع وأصبحت تمثل الرسوم الكاريكاتورية^(٢)

٤- فى هذا العصر بدأت الزخرفة تتطور. هذه الزخارف تمثلت فى أشكال نباتية والتي أصبحت تظهر على النسيج وتغطى الأحجار بتمثيل خطوط كتابية عليه^(٣) وخاصة فى العصر الأموى بدأت تظهر أشكال الإنسان فى الصيد أو فى مناظر تمثل الحديقة. وبالتالي حدث ترابط بين فنهم والفن القبطى والهلينى وذلك موضح فى سقارة و باويط .

٥- فى هذه الفترة بدأت تظهر وتزدهر بشكل واضح الرسوم الجدارية التي وجدت فى الأديرة. وازدهر أيضاً الفن فى الايقونستاز المطعم بالعاج والأبنوس بالرغم من غلاء مادة الخشب^(٤)

* يجب ان نوضح أنه فى العصر العباسى بالذات تطور الفن القبطى بتوافق مع الحكومة ولكنه بدأ فى مظهره انه يحبو ويهبط دون أن يصل إلى نقطة التوقف. ولكن عصر الطولونيين والحكم الطولونى فى مصر سجل على العكس تقدماً ملحوظاً وبدأ يظهر تلاق بين خطوط الفن القبطى مع خطوط فن سامرا^(٥)

العصر الخامس:

هذا العصر يبدأ من القرن العاشر الميلادى حتى القرن السادس عشر الميلادى أى حتى دخول سليم الاول إلى مصر وإرسال كل الصناع والعمال والحرفيين الاقباط إلى منطقة اسطانبول للإستفادة من خيراتهم بعد عام ١٥١٧ م .

هذه الفترة تبدأ بالعصر الفاطمى الذى سيبقى الترابط واضحاً بين الفن القبطى و الإسلامى، وستصبح الاعمال النسجية والخشبية وأعمال النحت أكثر الاشياء المستخدمة فى هذه الفترة^(٦) أن الفاطميين قد استعانوا بالاقباط فيما عدا فترة الحاكم بأمر الله الذى ضغط على المسيحيين الاقباط واعاق حريتهم بفرض الضرائب الباهظة فى القرن الحادى عشر الميلادى^(٧)

فى هذه الفترة أيضاً حدثت صعوبة فى التفريق بين الفن القبطى والفن الفاطمى الاسلامى ولكن بعد انتهاء العصر الفاطمى أصبح وضع الأقباط لا يسمح لهم بأى ازدهار قط.

وبالنسبة لسمات ومميزات هذه الفترة فتتلخص فى النقاط التالية :-

- ١- ان الخلفاء الفاطميين فى عصرهم قد شجعوا الصناع على رسم مناظر للأشخاص أى الاشكال الانسانية مع الاشكال النباتية والزهور المزخرفة أى ما يمثل مناظر مستمدة من الطبيعة^(٨) أيضاً فى عصر الفاطميين بدأت تظهر الزخرفة الشبكية التى تقوم بتقسيم الخطوط لتقسيم المنظر إلى الشكل المستطيل.
- ٢- فى العصر الأيوبي والذى بدأ بدخول صلاح الدين الايوبي مصر (١١٧١ - ١٢٥٠) منع الصناع والفنانون من تمثيل أى رسوم تحوى أشكالاً انسانية أو تمثيل للحيوانات وأصبحت الزخارف الممثلة هى مجرد زخارف هندسية ونباتية . ولهذا فقد انتشر تطعيم الخشب بالعاج والأبنوس فى الايقونستاز بالكنائس. وأما الكتابات التى كانت تمثل كزخرفة فكانت تكتب إما باللغة العربية أى الخط الكوفى الذى كان فى هذه الفترة أو بالقبطية والتي

^١- دى بوجيه، بيير، المرجع السابق، ص ٢٨٩.

^٢- عبد العزيز أحمد جودة، المرجع السابق، ص ١٠٦ / p.183, Hishmat, op.cit, Messiha,

^٣- دى بوجيه، بيير، المرجع السابق، ١٩٧٣، ص ٢٩١ / عبد العزيز أحمد جودة، نفسه، ص ١٠٦.

^٤- Lettre du sanctuaire du prophete Elie, op.cit, p.3-4.

^٥- دى بوجيه، بيير، المرجع السابق، ص ٢٩٧.

^٦- Du Bourguet, P., op.cit, 1964, p.47.

^٧- دى بوجيه، بيير، المرجع السابق، النسخة المترجمة، ص ٣٠٤. Ibid, 1964, p.43.

^٨- عبد العزيز أحمد جودة، المرجع السابق، ص ١٠٦ / دى بوجيه، بيير، النسخة المترجمة، مرجع سابق، ص ٣٠٥. Messiha, Hishmat, op.cit, p. 183.

تظهر على اللوحات الخشبية بالكنائس القبطية^(١) ومن هنا حدث ضغط على الفن القبطي وبالتالي لم يحدث أى تطور فنى.

العصر السادس :

هذا العصر يبدأ من بدايه الحكم العثمانى لمصر ويشمل حكم اسماعيل باشا حتى عصرنا الحالى. سمات الفن القبطى فى هذا العصر :

١- بالنسبة للنسيج والمشغولات المختلفة أصبحت تطرز فقط بأشكال نباتيه وكتابات باللغة العربية والقبطية. وأيضاً يتم تدوين أسماء التلاميذ والقديسين وآيات الكتاب المقدس وهذا ظهر بشكل واضح على الملابس الكهنوتية.^(٢)

٢- أما بالنسبة لفن الايقونات الذى كان قد تم تدميره، ازدهر مرة أخرى بشكل واضح والذى اتسم بتصوير الأشخاص بحجمهم الطبيعى وبالتالي يصور الفنان الشخص بجسم قصير كرمز للغنى (الثراء) وله عينان مستديرتان رمزاً لإبعاد البصر، وله رأس كبيرة توضح الانسان الصائب والعقل. وحدث إنتعاش كبير فى فن الايقونات خلال القرنين العشرين و الحادى والعشرين على يد الفنان الراحل ايزاك فانوس الذى يصور الايقونة بملامحها وألوانها التى ترجع أصولها للعصر الفرعونى القديم.^(٣)

ولقد سميت الفترة ما بين القرن السابع م. إلى القرن السابع عشرم. وأيضاً القرن العشرين بعصر الاستمرارية Stage of Continuity During^(٤)

مميزات الفن القبطى :

١- فن شعبى :

هذا الفن فن شعبى لا يمكن أن يوضع تسلسله مع الفنون الأخرى استخدمه عامة الشعب.^(٥) فالفن القبطى ليس فناً ملكياً أو امبراطورياً أو جمهورياً، وهذا يرجع إلى انتشار المسيحية الذى سبقت إصدار منشور قسطنطين بقرنين،^(٦) والذى اضطره أن يكون فناً شعبياً كان لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية. فبضعف حكم الاغريق بعد حكم بطليموس الثالث، انتقلت الفنون الملكية إلى من هم أقل منه ولأن الأباطرة الرومان كانوا يعيشون فى روما ويتركون مصر تحت حكم واحد من الولاة يغيرونه من وقت لآخر وبالتالي ضعفت هيبه الملكية فى مصر وصار الناس يقلدون الفنون الملكية وأصبحت تخص كل قادر على الانفاق عليها.^(٧) وبالتالي كان الشعب هو من يشرف على الفن القبطى بنفسه وينفق عليه من ماله الخاص دون أى مساعدة من قبل الحكومة الطاغية.^(٨) فكان الحكام هم الذين يختارون الفنانين ويأمرهم بصنع القطع الفنية المختلفة، ولهذا كنا نجد ان الفن المصرى القديم ينتعش فى عهد الملوك الذين يولونه الرعاية الخاصة. وبالتالي نشأ الفن القبطى يستوحى من شعبيته خاصة فى مناطق الأشمونين وأخميم والأقصر. وقد نشأ هذا الفن من الشعب ذاته أى من الفلاحين والوطنين والصناع.^(٩)

ان الفن القبطى فن شعبى أيضاً يتعامل مع كل موارد البيئة ويتم بدرجة من الفطرية، وإلى جانب بساطة الظاهرة من تأثره بالقيم الشعبية فقد ربط الفنان القبطى بين التصميم والوظيفة التى تظهر فى بعض المنسوجات وبالتالي بما ان هذا الفن هو فن شعبى فهو بالتالى فن بسيط غير متكلف يعتمد على بعدين ويرمز إلى ماهو غير مرئى إلى جانب توضيح الأشياء المرئية.

Ibid, p.18 .

^{١-} عبد العزيز أحمد جودة، المرجع السابق، ص ١٠٦ .

^{٢-} عبد العزيز أحمد جودة، المرجع السابق، ص ١٠٧ .

^{٣-} Skalova, Zuzana and others. , *op.cit* , 2003 , p. 17 / Messiha, Hishmat., *op.cit* , p. 184. المرجع باهور لبيب، المرجع ١٩٨٤، ص ٤٤٤ .

^{٤-} منى قاصد الله أبوسيف، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ٢٦ .

^{٥-} حشمت مسيحة، أغسطس ١٩٨٤، المرجع السابق، ص ٨ .

^{٦-} Gabra, Sami., *op.cit* , 1935 , p.37.

^{٧-} حشمت مسيحة، *نحو فن قبطى معاصر*، أسبوع القبطيات الثالث، كنيسة العذراء بروض الفرج، ١٩٩٣، ص ٢٤ .

^{٨-} لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤، المرجع السابق، ص ٤٢ - ٤٣ .

^{٩-} عبد العزيز أحمد جودة، المرجع السابق، ص ١٠٨ .

٢- فن محلي :

وهو بمعنى أن كل منطقة كانت لها مميزاتها الخاصة في إبراز فنها فالاقصر مثلاً كان لها مميزات مختلفة عن أخميم، مختلفه عن الفيوم أو الشيخ عبادة، ولكن هذه المناطق مع أن كل واحدة تنفرد بمميزات خاصة إلا أنها مع ذلك تشترك في مميزات عامة وهي عبارة عن الخطوط المتقاطعة التي يتولد بها شكل صليب وتكراره سمي فيما بعد باسم الاطباق الخمسة في الفنون الإسلامية. واشتهر الفن عموماً برسم المعينات والمستطيلات والدوائر المتماسكة التي يتولد من خلالها شكل الصليب أيضاً. (١)

٣- فن ديني وديني معاً :

كما تم تناول من قبل أن هذا الفن لم يقتصر على تمثيل الديانة المسيحية فقط وذلك لإتصاله بالكنيسة ودور العبادة، ولكنه فن الشعب المصري كله بالتالي مثلما ينظر إلى الأمور الدينية ينظر أيضاً في الاتجاهات المدنية (٢) والذي قد قام ببناء نظرية بأنه فن ديني قائم بينائها على أساس أن أغلب العماير الباقية من هذا العصر هي عماير دينية ممثلة في الأديرة والكنائس ولكنه إذا كان هذا صحيحاً فذلك بالتأكيد يرجع إلى الاهتمام المنصب من الشعب إلى دور عبادته ومحافظة عليها.

وإذا تمعنا في هذا النقد وقلنا أنه موجه فقط للفن القبطي وأنه الفن الوحيد الذي ترك لنا عماير دينية فهذا ليس بصحيح بدليل أن كل ماوصلنا من الحياة الفرعونية من عماير ضخمة ومعابد شامخة ومسلات عالية والاهرامات فهي كلها واضحة لها الإتصال بالنواحي الدينية وهذا بالنسبة للحضارة التي سبقت الفن القبطي. أما عن مصر الإسلامية فنجد أيضاً أن ماوصلنا منها هو المساجد والجوامع والأضرحة وبالتالي فمعظمها يختص بالجانب الديني حتى إذا فكر في إنشاء وكالة أو خانقاة يكون أساسها دينياً وهو الجامع أو المسجد. (٣) ولكننا يجب أن نوضح أن الحضارة القبطية لم تترك فقط دور عبادة ولكننا توصلنا إلى أعمدة وزخارف من بيوت أفراد من الشعب ... وأقمشة عديدة كان يرتديها الكهنة في الخدمة الدينية، وأيضا ملابس لأشخاص كانوا يرتدونها في حياتهم أو يكفون بها موتاهم. (٤) وغير ذلك يوجد لدينا العديد من القطع في المتحف القبطي التي تمثل لعب الأطفال والدمى المنتجة من الأخشاب والخزف والتي استمر إنتاجها من القرن الأول الميلادي حتى القرن السابع م. وهذه المواد يستطيع الطفل أن يلعب بها دون أن تلحق به أضرار (٥). وكذلك الحفائر التي أجريت في منطقة أبو مينا الأثرية ومقابر الأطفال في جرزة وكوم اوشيم والبهنسا ومنطقة الشيخ عبادة توصلت إلى العديد من لعب الأطفال بأشكال مختلفة. (٦) وأيضاً توجد ألعاب تمثل عرائس الحلوى التي شاع استخدامها في العصر الروماني وكانت تنتشر بشكل كبير في الإحتفالات الدينية والمواليد بعيد القديس، والمروحة التي نشاهدها في مثل هذه الدمى ويحتمل أنها استمدت أصلها من قوقعة أفروديت والتاج الذي يحيط برأس العروسة هو مأخوذ عن هالة النور التي تحيط برأس السيد المسيح والقديسين. (٧)

٤- فن يمثل ثمرة ما سبقته من الفنون :

وهذا قد تم توضيحه من خلال تأثيرات الفنون المختلفة على الفن القبطي. وهذا الفن المصري القديم في عصوره المتأخرة (من الأسرة ٢٦ إلى ٣٠) (٨) والفن الهلينستي والفن الروماني والفن البيزنطي والفنون الأخرى من البلاد المجاورة في ربوع الشرق الأدنى القديم كالفن السوري والساساني (٩) ونتج عن تأثره بهذه الفنون كلها أنه ظهر كفن له ملامح وأصول مصرية وملامح يونانية رومانية، ومنها رسم الأشخاص من الوجه بدلاً من رسمها من الجانب كعادة المصريين (١٠).

وكما تأثر هذا الفن بتلك الفنون فقد أثر هو بدوره على الفن الإسلامي و إنبثق عنه فن أفريقي مسيحي واضح في بلاد

١- حشمت مسيحية، المقدمة، أغسطس ١٩٨٤، المرجع السابق، ص ٨.

٢- مراد كامل، حضارة مصر في العصر القبطي، مرجع سابق، ص ١٣٣ / عبد العزيز أحمد جودة، مرجع سابق، ص ١٠٩.

٣- لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤، المرجع السابق، ص ٤٤.

٤- مراد كامل، حضارة مصر في العصر القبطي، المرجع السابق، ص ١٣٤.

٥- شرين صادق الجندي، الأمومة والطفولة في الفن القبطي، مجلة راكوتى، العدد الأول، السنة الثالثة، يناير ٢٠٠٦، ص ٩.

٦- لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤، المرجع السابق، ص ٤٥.

٧- نفسه، ص ٤٦.

٨- حشمت مسيحية، ١٩٩٣، مرجع سابق، ص ٢٤.

٩- مراد كامل، مرجع سابق، حضارة مصر في العصر القبطي، ص ١٣٤.

١٠- عبد العزيز أحمد جودة، المرجع السابق، ص ١١١.

٦- فن نبع من البيئة المصرية وعبر عنها:

إن الفن القبطي هو صورة من صور الفنون المصرية في عصر من عصورها المتطورة (٢) وقد تأثر بالبيئة المصرية بشكل كبير وبالتالي عبر عنها وصورها مثل تصويره الوجوه المصرية القبطية بعينين واسعتين مستديرتين وأنف ولون بشره يعبر عن ملامح مصرية أصيلة. (٣)

وأيضاً بالنسبة للزخارف القبطية نجدها تمثل صوراً من البيئة المصرية فهي تصور الحيوانات الاليفة المختلفة التي تملأ البيوت والحقول مثل القطط والكلاب والبقر والارانب والماعز والخراف وغير ذلك.. وتصور أيضاً أوراقاً نباتية مختلفة مثل العنب والنخيل والرمان والقمح والأكانتس* وكلها نباتات مستمدة من البيئة المصرية.

كذلك نجد أيضاً صوراً لسفينة شراعية تبحر في النيل وهذا شئ مألوف في الفن القبطي حيث استمر النيل نهراً مقدساً للقبط والذي ظهر به عنصر السمكة الذي أصبح رمزاً من رموز المسيحية. (٤)

ومن هنا يمكن القول إنه فن يغلب عليه كثيراً الطابع الريفي لأنه عندما نشأ، فإنما نشأ تحت ضغط الاضطهاد ولأنه يمثل الحياة الريفية بالمرآك (٥)

٦- فن ارتجالي:

وذلك يعنى أن الرهبان الذين كانوا يشرفون عليه ويهتمون به لم يكن عندهم أى دراية عن النواحي الفنية. كما ان أعصابهم كانت منهكة بسبب الاضطهاد المفزع.. ولهذا نشأ الفن القبطي في جو مطعم بالإنقلابات السياسية وذلك قد دفعهم إلى البعد وإعتزال الدنيا بالرهبنة والعوامل الاجتماعية التي شملت النزعة القومية من ناحية حب المصري القبطي لعائلته وأقاربه فجاءت موضوعاته الفنية متعلقة بحياته البيئية المصرية والاقتصادية والتدهور الاقتصادي التي شهدته مصر وأصبحت سلة الغلال لروما بالإضافة للنبيذ وزيت الزيتون. فكل هذه الأوضاع لم تساعد على هدوء البال الذي يعتبر شرطاً رئيسياً في الفن. (٦)

٧- فن جمال لاضخامة:

من المتعارف عليه ان الفنان المصري حرولاتهم قواعد المنظور رغم معرفته له معرفة جيدة واضحة من دراسة أعماله- فهو يعتبر نفسه سيد نفسه- سيد بيئته، وبالتالي فهو يختلف عن الفنان اليوناني الذي يخضع في فنه لقواعد المنظور والبيئة والبيت. وبالتالي فهو مقيد بقيود عديدة لا يستطيع التحرر منها (٧) ويجب أن نوضح ان الفن القبطي لم يبلغ حد الروعة التي توصل إليها الفن المصري القديم، كما انه يتهم بعدم ضخامة أعماله على النقيض تماماً من الفن المصري القديم الذي تميز بضخامة انتاجه والمتمثلة في تماثيل الفراعنة والاهرامات والمعابد الهائلة مثل معبد الكرنك والمسلات وغيرها. ولكن الفن القبطي كان أبسط من ذلك بكثير حيث يتسم بأنه فن جمالي يهتم بإبراز وتوضيح المعاني في دقة وبساطة. (٨) ويجب ان لا ننسى أيضاً ان الفن القبطي كان يعيش تحت ضغوط الاضطهاد، لاتشرف عليه الدولة ولا تعقد عليه بسخاء ولا تمنح الفنانين أجور سخية لعمل تماثيل أو أشياء ضخمة تمثل هذا الفن (٩) وإلى جانب كل هذا نجد إن الفنان المصري القبطي يملأ الفراغات ولا يتركها أبداً فارغة مثل تيجان أعمدة مصنوعة من الحجر الجيري ترجع لمنطقة سقارة لدير الانبا أرميا وموجودة حالياً بالمتحف القبطي ممثل عليها زخارف الأكانتس والرمان بجانب بعضها البعض ولا يوجد أى فراغ بينها (١٠)

١- حكمت محمد بركات، ١٩٩٩، مرجع سابق، ص ٣١.

٢- باهور لبيب، مرجع سابق، ١٩٧٨، ص ٤٣.

٣- مراد كامل، المرجع السابق، ص ١٣٤.

* العنب استعمل أحياناً رمزاً مع الخبز إلى سر التناول المقدس فالعنب يمثل النبيذ في التناول أى دم السيد المسيح/ النخيل هو رمز لورق النخيل الذي تم إلقاؤه في الأرض يوم أحد الشعانين في استقبال دخول السيد المسيح الملك إلى اورشليم / الرمان هو رمز الكنيسة بسبب إتحاد حبوب الرمان داخل غلافها فهذا العدد الكبير من الحب يتجمع في ثمرة واحدة وهو أيضاً رمز القيامة بعد الموت أى الأبدية/ القمح يرمز إلى سر التناول وإلى الطبيعة الانسانية للمسيح وهذه التسمية وردت في انجيل (يوحنا ١٢: ٢٤): "الحق الحق أقول لكم ان لم تقع حبة الحنطة في الأرض ونمت تبقى وحدها ولكن إن ماتت تأتي يثمر كبير."

٤- عبد العزيز أحمد جودة، المرجع السابق، ص ١١٠-١١١.

٥- لبيب يعقوب صليب، المرجع السابق، ١٩٦٤، ص ٤٣.

٦- لبيب يعقوب صليب، ١٩٦٤، المرجع السابق، ص ٤٣/ حكمت محمد بركات، المرجع السابق، ١٩٩٩، ص ١٩ إلى ٢٦.

٧- حشمت مسيحة، ١٩٩٣، المرجع السابق، ص ٢٨-٢٩.

٨- مراد كامل، المرجع السابق، ص ١٣٥/ عبد العزيز أحمد جودة، المرجع السابق، ص ١١١.

٩- لبيب يعقوب صليب، المرجع السابق، ١٩٦٤، ص ٤٧.

١٠- عبد العزيز أحمد جودة، المرجع السابق، ص ١١٢/ حشمت مسيحة، ١٩٩٣، مرجع سابق، ص ٢٩.

٨- الفن القبطي فن دائم الاستخدام للخطوط والأشكال الهندسية :

ويوجد في هذا الفن زخارف متعددة أساسها أشكال هندسية من مربعات ومثلثات ودوائر والخطوط المتلاقية والمنقاطة^(١). وهذا واضح في عمل الأطباق النجمية التي يبلغ عددها اثني عشر كعدد تلاميذ السيد المسيح أو سبعة كأسرار الكنيسة^(٢). ونلاحظ أنه قد تم الابتعاد عن رسم الأشياء الخلية والتي لا يوافق عليها رجال الدين بالطبع ولهذا تغاضى عنها باستخدام الخطوط الهندسية .. ولذلك عندما دخل الفتح العربي لمصر عام ٦٤١م. استحسن هذه الفكرة بدلاً من رسم الأشخاص الادميين الذي ينافي مع تعاليم الدين الإسلامي ويعود بها إلى الوثنية .. وهكذا نجد صفات مصرية أصلية راسخة في الفن المصري المسيحي الذي سلمه بدوره إلى الفن المصري الاسلامي^(٣). وهذه واضحة جداً على الأحجار والرسوم الجدارية التي تمثل شكل الصليب من القرن ٦م. في قاعة من دير الانبا أرميا بسقارة والتي نقلت للمتحف القبطي^(٤).

٩- الفن يميل إلى الرمزية :

من طبيعة الشعب المصري الميل إلى الرمزية ولهذا فقد لجأ الفنان القبطي هو الآخر بعد اعتناق الدين المسيحي هروباً من الاضطهاد والبطش الروماني. وبعدها أصبح الدين الرسمي للدولة استمر استخدام الرموز. وهذه الرموز تطورت خلال القرنين السابع والثامن الميلاديين وأصبحت تعبيراً عن معنى آخر انهزام الوثنية أمام المسيحية^(٥). والرمز في اللغة يعنى الايماء أو العلامة ، أو هو شكل من أشكال التعبير اللفظي وغير اللفظي والذي من خلاله يستطيع العقل البشرى ان يستخدمه من أجل إخفاء معان محددة أو استخلاص مفاهيم معينة^(٦).

ويقصد عادة بكلمة الرموز القبطية الأشكال التي قد ابتكرها الفنان المصري وهو متأثر بأفكاره وعقائده وبيئته والتي يستمد منها هذه الأشكال ويمزجها لكي يصطنع فناً ثم يعبر عنها في شكل معان أو دلالات قد تكون واضحة ومفهومة بشكل مباشر وقد تكون مفهومه فقط بالنسبة للفنان والتي يستخدمها في إطار معنى معين واضح بالنسبة له^(٧). ومن أهم الرموز التي ظهرت في الفن القبطي واستمر استخدامها :

١- مونو جرام اسم السيد المسيح وهو عبارة عن شكل الصليب أو حرف P (رو) يضاف إليها حرف (X) اليونانية فتصبح (خريستوس اسم المسيح) وقد استخدم وتكرر هذا المونوجرام حتى عرف في الفنون الاسلاميه باسم الأطباق النجمية^(٨).

٢- علامة العنخ وهي علامة تعنى الحياة أو يحيا وكانت علامة مميزة أيام المصريين القدماء فكان يحملها الملوك والآلهة. والعلامة في الطبيعة عبارة عن رباط النعال أو سيور الصندل طبقاً لما قاله جاردنر^(٩). ولكننا نختلف لان هذه العلامة عبارة عن رسم مجرد للانسان والجزء الأعلى منه يمثل الرأس والجناحان يمثلان اليدين والجزء الأسفل يمثل الرجلين، فهي بالتالي تعبر عن شكل الانسان الذي هو أعظم كائن حي في الوجود خلقه الله على الأرض^(١٠). وهو يمثل عند القدماء مفتاح النيل أو "مفتاح الحياة"^(١١) ولكن مع مرور الزمن صار يرسم داخل جزئه الأعلى شكل الصليب أو مونوجرام السيد المسيح وبالتالي أصبح رمزاً للمسيحية^(١٢) والتي تمثل قول السيد المسيح أنا هو الحق والحياة.

٣- الصليب فقط والذي وجد ممثلاً كرمز للسيد المسيح على الآثار المختلفة خصوصاً على الأحجار ويوجد أشكال مختلفة للصليب ولكن قبل الإشارة إليها يجب أن نقول أن عمود الصليب يدل على صليب السيد المسيح على الصليب الذي صخر بنفسه على الصليب من أجل البشر^(١٣). أما بالنسبة لأشكاله المختلفة فهي :

-
- ١- مراد كامل ، المرجع السابق ، ص ١٣٥ / عبد العزيز أحمد جودة ، المرجع السابق ، ص ١١٣.
 - ٢- ليبي يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، المرجع السابق ، ص ٤١.
 - ٣- مراد كامل ، المرجع السابق ، ص ١٣٦ / ليبي يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، المرجع السابق ، ص ٤١.
 - ٤- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، المرجع السابق ، ص ٢٩.
 - ٥- عبد العزيز أحمد جودة ، المرجع السابق ، ص ١١٤.
 - ٦- عزت زكي حامد قادوس & محمد عبد الفتاح ، ٢٠٠٢ ، المرجع السابق ، ص ٢٤.
 - ٧- جمال لمعى ، استمرارية رموز الفن القبطي في الفن الشعبي المعاصر ، أسبوع القبطيات الخامس ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، ١٩٩٥ ، ص ١٨.
 - ٨- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، مرجع سابق ، ص ٢٧.
 - ٩- عبد الحليم نور الدين ، ١٩٩٨ ، مرجع سابق ، ص ٢٥٤.
 - ١٠- حشمت مسيحة ، ١٩٨٤ ، المقدمة ، مرجع سابق ، ص ١٠.
 - ١١- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، مرجع سابق ، ص ٢٧.
 - ١٢- منى قاصد الله أبو سيف ، ١٩٩٨ ، مرجع سابق ، ص ٤١.
 - ١٣- فرجيسون ، جورج ، ١٩٦٤ ، مرجع سابق ، ص ٧٠ / حشمت مسيحة ، ١٩٨٤ ، مرجع سابق ، ص ١٠.

- ١- الصليب اليوناني (crux quadrate) وهو المتكون من أربع أضلاع متساوية (+) ويرمز إلى تضحية المسيح من أجل خلاص البشر .
- ٢- الصليب اللاتيني (Crux Immissa) وهو عمودان من الخشب متعامدان ونقطة تقابلهما تكون بحيث يكون ثلاثة أطرافه متساوية ، أما الطرف الرابع وهو السفلي فأطول ^(١) ويقال ان السيد المسيح قد صلب على صليب من الشكل اللاتيني .
- ٣- صليب القديس أنطوان والذي عرف باسم (crux comissa) وهذا هو الصليب المصري (ولكنه لعللاقة له بمصر) أو يسمى أيضاً صليب Tan أى انطون وهو يشمل ٣ أضلاع بشكل حرف T الافرنجية . ويقال أن هذه العلامة هي التي رفع عليها موسى الحية في البرية وبالتالي كان يبيننا عن صليب السيد المسيح " فكما رفع موسى الحية في البرية هكذا ينبغي ان يرفع ابن الانسان . " (يوحنا ٣ : ١٤) ^(٢)
- ٤- الصليب العشري : سمي بذلك نسبة انه على شكل عشرة اللاتينية (crux decusseta) أو هو رمز (X) والذي هو يعتبر صليب القديس اندراوس ^(٣) والذي هو يتكون من خطوط متلاقية بشكل هذه العلامة ، وأصلها يعود إلى ان القديس اندراوس الذي صلب في اسكتلندا على صليب بهذا الشكل لأنه كان اداة التعذيب في هذه الفترة ^(٤) .
- ٥- يوجد أيضاً صليب العنخ الذي جاء من خلاله (crux Ansata) وهو عبارة عن دائرة بدل من البيضوى .
- ٦- الصليب المعقوف والذي يسمى (علامة النازى) وهو يدل على الفال الحسن إذا كانت أفرعه تحت في نهايتها إلى اليمين ويدل على الفال السيء إذا كانت أفرعه تتجه إلى العكس ^(٥) . وهذه كلها تعتبر الأشكال الرئيسية للصليب الذي يعتبر رمزاً من رموز المسيحية .
- ٤- السمك وهو يسمى باللغة اليونانية (إختوس) وهي الخمسة أحرف الأولى من اسم السيد المسيح ابن الله وبالتالي من هنا صارت رمزاً يحمل اختصار المسيح (ايسوس خريستون ايسوس تيؤوس سوتيروس) (يسوع المسيح ابن الله المخلص) ولهذا استخدم السمك في الفن المسيحي الأول . استخدم أيضاً رمزاً للعماد لان السمك لا يعيش إلا في الماء والمسيحي لا يعيش بدون نواله سر العماد المقدس ^(٦) . وقد كانت السمكة رمزاً للمسيح اذ يقول لتلاميذه : " اتبعوني فأني اجعلكم صيادي الناس . " كما ان السمك هو الطعام الذي قدمه المسيح لشعبه يرمز به عن نفسه طعام الحياة وهذا ممثل في معجزة إشباع الجموع ^(٧) .
- ٥- الدولفين هو المخلص من الغرق واستخدم كثيراً في صور الفنانين المسيحيين ويرمز أيضاً إلى القيامة والخلص وهو يعبر عن قصة يونان في بطن الحوت فكما ينقذ الدولفين الانسان من الغرق فالسيد المسيح بمجيئه إلى الارض كان لانقاذ الانسان من الخطيئة ^(٨) . ويوجد غير ذلك العديد والكثير من الرموز التي استخدمت في الفن القبطي ولكنها لم تستخدم بشكل كبير مثل الرموز التي تناولناها في هذه الدراسة . وعلى الرغم من أهمية وجود هذه الرموز ولكننا نجد أنه يوجد معوقات أدت إلى عدم استمرارية هذه الرموز في الفن لمدة طويلة وهذه المعوقات هي :
 - ١- ظهور التعليم لنشر الوعي الفنى وشرح ماتضمنه الكنائس والأديرة والمتاحف من رموز .
 - ٢- كساد حركة العبادة القبطية والذي أدى إلى وضع حد في استعمال الطرز والأساليب الفنية .
 - ٣- اعتماد الكنيسة على فنان غير مصرى وهذا حدث في الماضى وبالتالي اضمحل وجود رموز من البيئة المحلية .
 - ٤- إندثار العديد من الفنون والحرف المرتبطة بالكنيسة أدى إلى عدم التأثير في المجتمع ومثال على ذلك الفنون التي اضمحلت هو فن الكتاب والمخطوطات .

^١ - فرجستون، جورج، المرجع السابق، ١٩٦٤، ص ٣١ . / منى قاصد الله أبوسيف، ١٩٩٨، مرجع سابق، ص ١٢٤ . / سعاد ماهر، ١٩٧٧، مرجع سابق، ص ٣١ .

^٢ - نفسه، ١٩٦٤، ص ٧١ - ٧٢ / سعاد ماهر، ١٩٧٧، مرجع سابق، ص ٣١ .

^٣ - منى قاصد الله أبوسيف، المرجع السابق، ص ١٢٩ .

^٤ - فرجستون، جورج، ١٩٦٤، مرجع سابق، ص ٧١ .

^٥ - منى قاصد الله أبوسيف، ١٩٩٨، مرجع سابق، ص ١٢٩ .

^٦ - فرجستون، جورج، ١٩٦٤، مرجع سابق، ص ٦٠ . / عنايات محمد أحمد، حضارة مصر البيزنطية، مطبعة فاروس، ٢٠٠٥، ص ٢٢٩ - ٢٣٠ .

^٧ - الكتاب المقدس في (مت ١٤ : ١٣ - ٢١) - (مر ٦ : ٣٠ - ٤٤) - (لو ٩ : ١٠ - ١٧) - (يو ٦ : ١ - ١٥) ، أيضاً (مت ١٥ - ٢٩ : ٣٩) - (مر ٨ : ١ - ١٠) .

^٨ - Benazeth , Dominique. , *Dolphins* , (CE) , Vol 7 , Macmillan publishing company , pp. 2166 - 2167 .

- ٥- وجود الفنان داخل إطار من ثقافات مختلفة وتأثره بالطبع بما يحيط به جعله يتأثر بكل ذلك .
٦- عدم وجود نظرية للتحديث بحيث يظهر أهمية التراث وكيف يمكن ان نستمد أشياء من أصلها الماضي^(١)

١٠- الفن القبطي فن يميل إلى المنمنمات :

عرف هذا الفن بأنه فن جميل رفيع المستوى فن القطع الصغيرة الدقيقة الصناعة الجميلة وليس فن الضخامة كما تم تناول سابقاً وأقدم قطع في هذا الفن ظهرت فيما مرسوم بطريقه الحز (Etching) على المذابح المعدنية من الفضة وهي مذابح متنقلة عثر عليها في مدينة الاقصر والتي ترجع إلى القرنين ٤ - ٦ م^(٢)

١١- فن الزينة :

فهناك عدد كبير من أفازير ورؤوس الأعمدة والتي كثيراً ما تزينت به الجدران والأسقف والأعمدة ، وما تزينت به التوابيت والمصنوعات المعروفة تحت مسمى الفسيفساء قد توصلنا إليه من خلال الأعمال القبطية وكما هو معروف أن النساء منذ العصر الفرعوني كن يتزين بالحلى والمجوهرات والأحجار الكريمة واستمر هذا التحلى والتزين حتى العصر القبطي والتي ظهرت من خلال تحلى النساء بحلى واحجار كريمة وملابس خاصة ذات ألوان زاهية منها وبالإضافة إلى ذلك فلربما نجد تصفيف شعر الرأس وتجعيده بطريقه شبيقة مثيرة للأنظار. كما زينت النساء أعينها بالكحل بحيث تظهر العين وقد أخذت أشكالاً مختلفة منها شكل اللوزة . وكان النساء يستخدمن مسحوق القرطم ليكسبن البشرة لوناً وردياً. ولم تتوقف الزينة على الأشياء المعمارية ولا إهتمامات النساء بل نجدها تمتد لأن تشمل زخرفة الكتب والمخطوطات وزخرفة صحائفها بزخارف بالغة الحد من الذوق الفنى والجمال والروعة^(٣). وبالتالي فالفنان القبطي عنى عناية فائقة بالفن لأنه خير الوسائل لتهديب الذوق ، واهتم بالإكثار من الزخارف إلى حد الإغراق ، وبالتالي ومن خلال خاصية التزيين وجدنا ان كل هذا دفع بالفن القبطي بعيداً عن الواقع وعن تمثيل وتصوير طبيعة الانسان فقد تجردت الصور من المواضيع الخاصة بالانسان والحيوان .

١٢- فن متأثر بثقافة الحكام :

ويتأكد من خلال ماسبق توضيحه فى سياق الكلام ان الفن القبطي عاش وظهر فى فترة اضطرابات واضطهادات من كل جانب ، ولذلك فانه قد تأثر بثقافة وحضارة الحكام فى نفس الوقت وهذا واضح جداً من خلال استحضار اليونانيين لزخرفة من أهم الزخارف و هى ورقه الأكانتس (شوكة اليهود) والتي إنتشرت بشكل واسع وكبير على تيجان الأعمدة فى مصر والتي لازال تأثيرها موجوداً فى الكنائس . وبجانب تلك الزخارف نجد مناظر تمثل عناقيد وأوراق الكروم أو العنب وسعف النخيل والرمان وأوراقه . ووجود زهرة اللوتس المصرية ونبات البردى الذى أخذ عن الفن المصرى القديم من آثار سقارة^(٤) . ولكن يجب توضيح ان اخذ الفن القبطي عن الفنون الأخرى هذه الزخارف يعنى انها كانت ترمز لشئ فالعنب أو الكروم يرمز للعشاء الاخير، دم السيد المسيح والذى هو يستخدم فى سر التناول فى الكنيسة حالياً، وسعف النخيل رمز لدخول السيد المسيح إلى اورشليم* والذى يرمز عند الرومان علامة النصر والمسيحية يدل على انتصار الشهيد على الموت^(٥) . وانتشر أيضاً استخدام أوراق الغار والتي هى رمز للنصر وهذا نتاج لأسطورة أبولو ودفنى وهى من ضمن الأساطير التى مثلت فى الفن القبطي.

^١ جمال لمعى ، ١٩٩٥ ، المرجع السابق، ص ٢٢ - ٢٣ .

^٢ حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، مرجع سابق ، ص ٢٩ . / عبد العزيز أحمد جودة، مرجع سابق ، ص ١١٣ .

^٣ لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، مرجع سابق ، ص ٤٨ - ٤٩ . / مراد كامل ، مرجع سابق ، ص ١٣٥ . / عبد العزيز أحمد جودة، مرجع سابق ، ص ١١٤ .

^٤ عبد العزيز أحمد جودة ، المرجع السابق ، ص ١١٢ . / حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، المرجع السابق ، ص ٢٨ منى قاصد الله أبو سيف ، ٢٠٠٥ ، المرجع السابق ، ص ٤٢ .

* الكتاب المقدس (يو ١٢ : ١٢ - ١٣) - (مت ٢١ : ١ - ١١) - (مر ١١ : ١ - ١٠) - (لو ١٩ : ٢٨ - ٤٠) .

^٥ فرجستون ، جورج ، ١٩٦٤ ، المرجع السابق ، ص ٥٢ - ٥٧ - ٧٨ .

١٣- الفن القبطى فن واقعى :

ان الفن القبطى كما سبق توضيحه هو مكمل فى أشياء كثيرة للفن اليونانى الرومانى الذى يؤكد واقعيته هو وجود تماثيل التناجرا التى مثلت أيضاً فى العصر القبطى والتى تعتبر لامتثال لها فى الاكتمال والتلوين وإظهار الحياة الاجتماعية فى مصر فى العصر القبطى وماهى تصرفات الحياة اليومية فى البيع والشراء والعادات والتقاليد المختلفة وأيضاً الملابس المتداولة وطرق تصفيف الشعر المختلفة. ويوجد مناظر عديدة تمثل سيدات وعادات على أشياء مصنوعة من العاج ولكنها محفوظة فى المتاحف الخارجية وليست فى مصر^(١).

١٤- فن البساطة :

وهى تعتبر من السمة الأولى للفن القبطى وهذا ناتج عن نشأته من صميم حياة الفلاحين والرهبان وصوامعهم ومنشوبياتهم والذى حمل الطابع البسيط وأيضاً البساطة لها جذور من الفن المصرى القديم ويلاحظ أن سمة البساطة أثرت بشكل كبير على الفن ومن انتشار الزخارف والعناصر النباتية ومناظر الطيور المختلفة فى فنون العصر القبطى، ولقد أدت البيئة المصرية الهادئة والسكنة وتربتها الخصبة الزراعية ومناخها الدافئ والمستقر إلى وجود أحاسيس ساكنة تجلت وظهرت فى بساطة الفن القبطى. فالبساطة إنما تعبر عن طابع فنى عميق وأصيل نابع من البيئة المصرية. وكذلك ظهرت البساطة بدورها الفعال فى خلو الأعمال الفنية من أى تفاصيل وهذا واضح فى تمثيل فن النحت والتصوير القبطى. وبالتالي فالفن القبطى ليس فناً مصطنعاً^(٢).

١٥- فن يمثل الشخصية الكاريكاتورية :

ان الأسلوب أو الفن الكاريكاتورى فن ابتدعه وابتكره الفنان القبطى كأسلوب جديد للتعبير عن أشخاص فى القرنين الخامس و السادس الميلاديين، فقام بانتاج أشكال آدمية وحيوانية ونباتية بخطوط عامة وخصوصاً على فن المنسوجات القبطى دون أى تغيير من ناحية الأوضاع والنسب المرئية مبتعداً كل الإبتعاد عن الفن الرومانى الذى كان بالأكثر يمثل الطبيعة وكان دافعه من وراء ذلك هو الالتزام بالروح المحلية التى تتمثل فى بساطة أشياءه التى كما أوضحنا هى سمة رئيسية^(٣).

١٦- سمات رسم الأشخاص:

١- ان الفن القبطى بدأ مشواره منذ القرن الثالث ق.م تدريجياً ليتخذ سمات جديدة لرسم الاشخاص بعكس الفن الفرعونى الذى اتسم رسمه للاشخاص من الجانب (en profile) والبعض ثلاثة ارباع والبعض الآخر تمثيل صور نصفية (buste) والبعض واقف و الخامس جالس. فنجد ان الفنان القبطى عمد إلى تصوير الاشخاص من الوجه (en face)^(٤).

٢- وكذلك ظهر فى هذا الفن رسم الهالة و الأرباب المصرية القديمة بشكل غير مألوف ومختلف عن الفن الفرعونى^(٥).
٣- عندما كان يمثل الأشخاص نجده يمثل العناصر الانسانية للوجه كالتالى: نجد الوجه المكتمل، بعيون كبيرة ومتسعة و التى تعبر باتساعها عن الطهارة و النقاوة و البراءة والصفاء الروحى عند تمثيل عيون القديسين^(٦) وأحياناً نجد الوجه المربع أكثر من البيضاوى والذى يمثل اللحية للشخص، الأعين المفتوحة والواسعة ويعلوها حاجب شبه مقوس، وأيضاً الرموش التى كانت تتماشى مع العيون المقوسة. وأعلى الخد كان بارزاً والأنف مستقيم ومدبب يحوطه منحنيات والأذن فى مستوى الأعين^(٧).

٤- أما بالنسبة لتمثيل الأجسام فكانت تمثل قصيرة وضخمة لتدل على الغنى^(٨) وهذا متواجد حتى يومنا هذا فى الريف

^١- لبيب يعقوب صليب، المرجع السابق ، ١٩٦٤ ، من ص ٥٠-٥٢.

^٢- حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، المرجع السابق ، ص ٣٨. / لبيب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، المرجع السابق ، ص ٤٩ / منى قاصد الله أبو سيف ، ٢٠٠٥ ، المرجع السابق ، ص ٤٤ .

^٣- حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، نفسه ، ص ٤٠. / منى قاصد الله أبو سيف ، ٢٠٠٥ ، المرجع السابق ، ص ٤٥ .

^٤- سعاد ماهر ، ١٩٧٧ ، المرجع السابق ، ص ١٣ .

^٥- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، المرجع السابق ، ص ٢٥. / منى قاصد الله أبو سيف ، ٢٠٠٥ ، المرجع السابق ، ص ٤٠ .

^٦- زبيدة محمد عطا ، المرجع السابق ، ص ٥٤ .

^٧- Watterson , Barbara , *Coptic Egypt* , scotish academic press , Edinburgh , 1988 , p.127./

بدوى ، الكسندر ، مرجع سابق ، ص ٢٤ .

^٨- منى قاصد الله أبو سيف ، ٢٠٠٥ ، المرجع السابق ، ص ٤٠ .

تمثيل الأجسام بهذه الطريقة كدعوة للخير^(١)
 ٥- كان الاقباط يفضلون رسم الرجال في رسومهم فكثيراً ما نجد صور القديسين ويندر وجود صورة لقديسة فيما عدا صورة السيدة العذراء مريم^(٢) ولكن الفن القبطي حالياً يمثل القديسات أكثر من ذي قبل .

١٧- الهالة والتاج:

ان الفن القبطي يتميز عن أى الفنون الأخرى بوضع الهالة والتاج وذلك على رؤوس الشهداء والقديسين وحتى القرن الرابع نجد ان السيد المسيح هو الوحيد الذى يمثل بالهالة، ولكن فى القرن الخامس عندما بدأ القديسون بالتخلي بالهالة أيضاً، أصبح من الواجب تمييز هالة السيد المسيح عن غيره بزخرفتها بالصليب أو الصليبان وتكتب عليها الحروف الأولى لاسمه أو الحرفان الأول والأخير Alpha et Omega^(٣) كقول السيد المسيح أنا هو البداية و النهاية. وبالنسبة للتاج أحياناً نجد انه لا يوضع وأحياناً تبقى الصورة بدون^(٤)

وبالنسبة للناحية التاريخية لوجود الهالة والتاج فلقد كانت الهالة تزين بتاج من الأشعة أو النجوم، وعندما نسب الأباطرة الرومان كرامة الالهة لانفسهم ظهروا هم أيضاً فى المجتمعات العامة يحملون اكاليل من الذهب على شكل أشعة. وهذه الزينة صارت عادة استخدمها حتى الأباطرة المسيحيون الاوائل^(٥)

ويلاحظ بالنسبة للهالة فى الايقونات القبطية والصور ما يلى :-

- ١- لا توضع أى هالة حول أشخاص على قيد الحياة وذلك بخلاف الغرب.
- ٢- فى الكنيسة القبطية لا تشير الهالة إلى القوة فحسب بل هى تحمل أيضاً مفهوماً إلهياً ومطرباً و مقدساً لهذا لم تصور أبداً حول راس الشيطان كما حدث فى بعض الصور اليونانية والفرنسية و السكسونية.
- ٣- لم تعرف الهالة التى على شكل مثلث أو مربع أو التى على شكل طبق أعلى الرأس، وانما استخدم دائماً الهالة الدائرية وحدها^(٦)
- ٤- أحياناً كنا نجد فى الايقونات تمثيل السيد المسيح وهو جالس على العرش وتحيط به الهالة وهذا موضح فى الايقونة التى وجدت بدير باويط بصعيد مصر والتى هى محفوظة حالياً بالمتحف القبطي.

أخيراً ما الخصائص المميزة للفن القبطي فى فترة الاكتمال (من القرن الرابع إلى السابع م.) ؟

- ١- فن يعنى بالفكرة أكثر مما يعنى بالمظهر .
- ٢- إهمال مراعاة النسب التشريحية إلى حد ما فى تمثيل الأشخاص.
- ٣- فن يميل فيه الفنان إلى عدم ترك أى فراغ بدون زخرفة^(٧)
- ٤- فن يهتم بالأسرار الدقيقة أكثر من اهتمامه بالجمال والأناقة.
- ٥- فن لا يعنى بالكتل والفراغات التى تطغى على الفكرة.
- ٦- نجد ان الاقباط كانوا يرسمون موضوعاً يمكن أن يكون له اصلاً مثل موضوع الصراع بين الخير والشر .
- ٧- لا يحرص على نشر موضوعاته فى مساحات كبيرة خوفاً من نشئيت ما يريد تجميعه^(٨)
- ٨- كان الفنان يقسم موضوعه إلى ثلاث مناطق وهى ميزة وخاصية انفرد بها عن غيره من الفنون الأخرى فالمنطقة الأولى تمثل دائماً السماء أو دائرة تمثل السموات العليا، والمنطقة الوسطى دائماً تحوى الموضوع أو القصة الرئيسية، المنطقة الثالثة هى التى تعبر دائماً عن الأرض.
- ٩- فن يرى ان التناسب لا يحقق بالمهارة المتبادلة بين النسب بقدر ما يتحقق بالتنوع بين الكتل الكبيرة .
- ١٠- ان هذا الفن فن مستقل بذاته وليس مدرسة شعبية محلية من الفن البيزنطى كما يقول بعض العلماء.
- ١١- فن ينبثق من داخل النفس ينزع إلى المثالية.

^١- حشمت مسيحة ، ١٩٩٣ ، المرجع السابق ، ص ٢٥ .

^٢- سعاد ماهر ، ١٩٧٧ ، المرجع السابق ، ص ١٣

^٣- Drioton , Etienne , *un fronton de niche d'époque constantienne (trois documents pour l'etude de l' art copte)* , BSAC, tome X , 1945, p.78.

^٤- إبيوب يعقوب صليب ، ١٩٦٤ ، المرجع السابق ، ص ٤٣ . / عبد الرحمن السروجى ، علاج وصيانة الايقونات القبطية تطبيقاً على بعض الايقونات (كنائس الوجه البحرى) ، بحث ماجستير ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ٧.

^٥- تادرس يعقوب ملطى ، المرجع السابق ، ١٩٧٩ ، ص ٢٢٦.

Dalia Alphanose Bishara , *A study of the icons of the monastery of st.catherine in Sinai* , a thesis submitted to faculty of tourisme and hotels , Alexandria university , obtain the master degree , Alexandria , 2002 , p.15.

^٦- نفسه ، ١٩٧٩ ، ص ٢٢٦ .

^٧- بدوى ، الكسندر ، النسخة المترجمة ، مرجع سابق ، ص ٢١.

^٨- نفسه ، ص ١٨ .

- ١٢ - فن قادر أن يترجم الواقع إلى مستوى اسمى من الواقعية و التعبيرية .
١٣ - هذا الفن بدأ وسط الفنون المعاصرة كفن يتوافق كل التوافق مع جوهر المسيحية^(١)
١٤ - فن رمزى ينقل إلينا الطبيعة بما تحويه^(٢)
١٥ - الفن القبطى لم يرتبط بقوانين التقليد الصعبة بنفس الطريقة التى ارتبط بها الفن فى الكنيسة اليونانية^(٣)
١٦ - فن يميل إلى التجريبية ورسومه التزيينية^(٤)

^١ - حكمت محمد بركات ، المرجع السابق ، ص ٢٨-٢٩ / سعاد ماهر ، المرجع السابق ، ١٩٧٧ ، ص ٧ / ثروت عكاشة ، المرجع السابق ، ١٩٧٦ ، ص ١٤٣٧-١٤٦١ .
^٢ - حشمت مسيحة ، ١٩٨٤ ، المرجع السابق ، ص ٨ .
^٣ - بتلر ، ألفريد ، الجزء الثانى ، ٢٠٠١ ، المرجع السابق ، ص ٧٩ .
^٤ - كمبى ، جان ، المجلد الثانى ، ١٩٩٧ ، المرجع السابق ، ص ١٩٦ .

الفصل الثالث : فن الأيقونات الخشبية القبطية والتصوير الجدارى

اولاً : الأيقونات القبطية

- ١- معنى الأيقونة.
- ٢- مراحل تطور الأيقونة.
- ٣- مصورو ورسامي الأيقونات.
- ٤- ملامح وسمات فن الأيقونة القبطية.
- ٥- الأيقونة القبطية والمواد المتنوعة التي رسمت عليها.

ثانياً : التصوير الجدارى :

- ١- معنى كلمة التصوير الجدارى.
- ٢- مميزات التصوير الجدارى القبطى وخصائصه والتقنيات المستخدمة فى التصوير.
- ٣- كيف يتم تحضير الحائط والرسم عليه.

الفصل الثاني الأيقونات القبطية والتصوير الجداري أولاً: الأيقونات القبطية

ما معنى الأيقونة ؟

١- إن الأيقونة مشتقة من كلمة يونانية فى الأصل Ikon (eikw) أو القبطية Sikon وهى تعنى " الصورة " أى صورة دينية بمعنى رسم^(١) ولكنها مع ظهور و انتشار المسيحية أصبح لها أهمية خاصة وأصبحت تطلق اصطلاحاً على الصور الدينية المسيحية والتي تصور السيد المسيح والسيدة العذراء مريم والقديسين^(٢) والتلاميذ والرسل والشهداء وغير ذلك من الموضوعات الدينية المهمة التي استمدت عن العهد القديم أى التوراة و الانجيل يمثل العهد الجديد أو من قصص تاريخ الكنيسة^(٣) وهى تمثل مرسومة على خشب وفقاً لأساليب وتقاليدها خاصة .

٢- الراهب ايليا الأنبا بولا يقول " ان الأيقونة تعنى صورة ولكنها ليست كأي صورة عادية بل ان لها صفات وتعريفات ورموزاً لها دلالتها ولها خاصيتها وخصوصيتها . والفعل لهذه الكلمة هو مماثل أو مشابه بمعنى أنه يماثل ويشابه الأصل فى الإصطلاح الكنسى الطقسى^(٤) .

٣- يسى عبد المسيح يقول عنها : " انها كلمة يونانية معناها صورة ، شكل أو مثال من الفعل " eikonuew " أصور . وفى الاصطلاح الكنسى يقصد بها خاصة تلك القطعة الخشبية المستطيلة أو المربعة المرسوم عليها صورة السيد المسيح أو العذراء أو أحد القديسين أو الشهداء . وقد يشمل معنى الأيقونة كل تصوير على الجبس أو الخشب أو غيرها يشمل منظرًا من المناظر التي ذكرها الكتاب المقدس أو فى تاريخ الكنيسة^(٥) .

٤ . اسبيرو وجبور يعرفها أيضاً بأنها: لفظة يونانية معناها صورة ، رسم وأيضاً مشابهة ، مماثلة ، محاكاة ، تشتق من الفعل eiko أى شابه ، أشبه ، مائل ، حاكى ولذلك هى شبه " لا أصل كما توهم محاربو الايقونات... " فالحقيقة ان الايقونة رسم ، تصوير يمثل الأصل . والأصل شخص . فان كان الشخص يسوع عبرت الأيقونة عن شخصه بواسطة رسمه البشرى المستنير... بمعنى آخر فى ان أيقونة يسوع تقرأ سيرته وأسرار خلاصنا كان الأيقونة انجيل مرسوم ، انجيل فى أيقونات " ^(٦)

٥- من خلال الألوان ولغتها البسيطة الواضحة تعلن الايقونة الانجيل المقدس وتوضح تعاليم الكنيسة^(٧) .

٦- الأيقونة عبارة عن لوح من الخشب مستطيل بلا إطار يبلغ حجمها عادة ٢٧×٣٠ سم وتجهز واجهتها بالشمع الممزوج باللون أو القماش الذى يلصق على السطح ليصبح لرسم قديس أو قديسة باللون^(٨) أو تغشى واجهتها بالشمع الممزوج باللون وتنقش الخطوط بسن ساخن حتى القرن الثالث عشر والرابع عشر حين ظهرت الأيقونات المكونة من مكعبات دقيقة من الحجر الملون والزجاج والمعدن ملصقة بطبقة الشمع لتشكيل لوحة فسيفسائية إذا اراد^(٩) .

٧- ان الأيقونة لا تخضع للخيال الخاص للفنان ولا لأى تجربة شخصية له .

٨- أنها لا تخضع للمنظور العادى فى الرسم ذو الثلاثة أبعاد الطول والعرض والعمق^(١٠) .

٩- للأيقونة أهمية دينية حيث أصبح فى استطاعة الأفراد اقتناؤها فى منازلهم إلى جانب وجودها فى الكنيسة^(١١) .

١٠- يقول يوسف نصيف: " ان ايقونة فى اليونانية eikon وصيغت من أصل إنديروبيان weik بمعنى يشبه . أما

^١- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠١ ، المرجع السابق ، ص ٢ . / عباقرة الفن القبطى فى الأيقونات (٤٠٠ ايقونة اثرية بكنيسة ابنى سرجة و ١١٠ فى المعلة) ، مقالة فى جريدة نداء الوطن ، العدد السادس ، السنة الأولى ، الجمعة ٢٤ مارس ٢٠٠٦ ، ص ١٤ .

^٢- عبد المنعم الصاوى وغيره من الكتاب ، تاريخ مصر القديمة واثارها (الموسوعة المصرية) ، المجلد الأول ، الجزء الثالث ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص ٥٠٥ - ٥٠٦ .

^٣- سابا أسير ، الأيقونة (البنية الداخلية والبعد الروحى) ، دار الطباعة القومية ، / op.cit ، p.61 ، 1967 ، Habib, Raouf ، الفجالة ، ١٩٩١ ، ص ٦ .

^٤- ايليا الأنبا بولا ، كيف تقرأ الايقونة ، مطبعة ابن جراف ، ١٩٩٩ ، ص ١١ .

^٥- يسى عبد المسيح ، رسالة مارمينا فى الدراسات القبطية (الجزء الأول : طقوس الكنيسة القبطية الارثوذكسية وعقائدها) ، مطبعة الكرنك ، الرسالة الحادية عشر ، نوفمبر ١٩٦٨ ، ص ١٤٣ .

^٦- أسبيرو وجبور ، دمشق ولاهوت الأيقونة ، مطبعة ألف باء الاديب ، دمشق ، ١٩٨٧ ، ص ٤١ - ٤٥ .

^٧- يوساب السريانى ، المرجع السابق ، ١٩٩٥ ، ص ٣٩ .

^٨- منى قاصد الله ابو سيف ، المرجع السابق ، ٢٠٠٥ ، ص ٨٦ .

^٩- ثروت عكاشة ، الفن البيزنطى موسوعة تاريخ الفن ، الجزء الحادى عشر ، دار سعد الصباح ، ١٩٩٣ ، ص ١٦٥ .

^{١٠}- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، المرجع السابق ، ص ٢ .

^{١١}- عبد المنعم الصاوى ، ١٩٧٨ ، المرجع السابق ، ص ٥٠٦ .

أيقنة فهي فى صياغة الكتب وتعنى فن تشكيل الأيقونة^(١)

١١- و يوضح إيما غريب خورى معنى جديداً تماماً فيقول: " الأيقونة تصور ذهنى معبر عن الشبه بالنسبة للصورة الأصلية، أنها إنعكاس لموضوع حى لا منظور أو صدى له أو نسخة عنه للذكرى... فالأيقونات التى تمثل السيد المسيح لا تظهر بتاتاً صورته بصورة طفل حقيقى، فالطفولة لا تصيغ محياه فى أى فترة من حياته الأرضية حتى فى أيقونة الميلاد، الطفل المولود فى المغارة يحمل وجه الإنسان البالغ! فالمسيح يبقى صورة آدم المتجدد الذى استرجع مجده الأول، أى صورة الله ومثاله...و أيضاً أكد أن الأيقونة لا يمكن أن يستعاض عنها بالتصوير الإلهى لأنه يعتبر شذوذاً و انحرافاً عن المفهوم الأصلى لفن الأيقونة".^(٢)

إذن فالأيقونة هى أصلاً كلمة يونانية الأصل التى تعنى فى التقليد المسيحى صورة وهى تمثل تصوير أشخاص مقدسة أو مواضيع على رسم جدارى (فريسك) أو فسيفساء أو سطح مزخرف البناء أو لوح خشبى.^(٣) واستخدم نفس هذا الاصطلاح فى اللغة القبطية وأصبحت تختص أكثر باللوحات الخشبية التى تحوى صوراً بالالوان تمثل عادة القديسين والقديسات والشهداء الذين تعلق صورهم فى الكنائس والأديرة على الجدران أو على الحواجز الخشبية (الأحجية الخشبية). فالأيقونة يحاول دائماً راسمها أن يوضح شخصية المرسوم عليها كأنه يبرز هيئته وعفته وشجاعته وقداسته ووداعته وبساطته.^(٤)

والأيقونة نجدها خصوصاً عندما تصور السيد المسيح فى مواقف مختلفة نجدها واقعية وحقيقية فمثلاً تصوير السيد المسيح وهو يقرع الباب فقد جاء هذا بالفعل فى سفر الرؤيا " هأنذا واقف على الباب اقرع " وكانت فى القديم لم يكن لها وجود ولكنها حالياً تمثل فى شكل أيقونة حتى المولود أعمى يمثل حالياً^(٥)

هذا بالنسبة لمعنى أى أيقونة عموماً سواء كانت أيقونة قبطية أو بيزنطية ولكن لتوضيح معنى الأيقونة القبطية عموماً فقد أوضحها لنا ماط ايمرزيل فى مقاله بأنها " لا يمكن أن يقال أن الأيقونة القبطية تستحق هذا الاسم اذا ما قام بصنعها فنان قبطى فقط ،اذ أن بعض الرسامين كانوا ينتمون لجنسيات أخرى، فالرسام مثلاً يوحنا كان أرمنياً وكان جرجس وانسطاس يونانيان (رومين)، وهؤلاء الفنانون فى الواقع لا يربط بينهم الأسلوب. فقد اعتمدت ورشهم على عملاء من الاقباط يطلبون تحفاً قبطية تناسب الكنيسة القبطية مع تعليقات مكتوبة باللغة العربية أو القبطية وربما تكون طبيعة الخطوط فى الكثير من الأيقونات القبطية مميزة حيث يمكن أن نجدها على الرسوم الجدارية المماثلة لها^(٦)

الأشكال الفنية السابقة على الأيقونات:

قبل أن نتحدث عن الأيقونات وتطورها عبر العصور، يجب أن نشير إلى أن الشكل الفنى السابق على الأيقونات كان يتمثل فى اللوحة الشخصية المصورة للامبراطور وهى المسماة -لوراطوان^(٧) وكانت هذه الصورة ترسم عند إعتلاء الامبراطور العرش ، بل أن القناصل (الحكام الرئيسيين فى جمهورية روما القديمة) ورؤساء أديرة الرهبان والأساقفة أيضاً المعينين الجدد كان لهم هم أيضاً الحق حين يتم تنصيبهم أن ترسم لهم لوحات شخصية تصورهم وهى ماتسمى بالبورترية portrait .

وكان يتم إرسال لوحات الامبراطور أى اللواطون إلى جميع أنحاء الامبراطورية ويتم تعليقها فى الأماكن العامة وكانت الصورة الشخصية تمثل بهذا الشكل حضوراً رمزياً للامبراطور ويتم ترتيبها بالزهور أثناء الاحتفالات والمناسبات السعيدة كمناسبات تواكب أحداثاً سياسية وإدارية وكان يتم أيضاً حرق البخور ووضع الشموع، كان يتم حمل اللوحة الشخصية والتحرك بها فى موكب . وحتى بعدما دخلت المسيحية وأصبحت موجودة فى الدولة فقد استمرت الصورة الشخصية لوراطون تقليداً شرعياً.

^١- يوسف نصيف ، الأيقنة بين الامس واليوم ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، مطبعة الأنبا رويس بالكندراية العباسية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ١١١ .

^٢- إيما غريب خورى، الأيقونة شرح وتامل، منشورات النور، بدون تاريخ، ص ١٠-١١ .

^٣- Langen, Linda. , *Icon painting in Egypt , Coptic art and culture* , printed in the Arabic republic of Egypt, Al-Ahram , Cairo , 1990 , p.55 / Safra,Jacob& Yeshwa, Ilan , *the new Encyclopedia Britanica* , volume 6, 15 edition , Chicago , p.237.

^٤- حكمت محمد بركات ، ١٩٩١ ، المرجع السابق ، ص ٩٨ / يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، مرجع سابق ، ص ٢ / منقريوس عوض الله ، منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية و القدا س ، الكتاب الأول ، ط ٢ ، المطبعة التجارية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٨٧ .

^٥- سفر الرؤيا، اصح ٣:٢٠

^٦- ايمرزيل، ماط، مجموعة الأيقونات المحفوظة بالمتحف القبطى ، مقالات فى الفن والثقافة القبطية ، المعهد الهولندى ، جامعة ليدن ، ECAC ، ١٩٩٤ ، ص ٢ .

^٧- اللوراطون فى معناها الحرفى تعنى " لوحة المجد " وهى مشتقة فى الأصل من الكلمة اللاتينية " Lauraus " وهى عبارة عن لوحة شخصية للامبراطور ترسم له عند اعتلائه العرش .

وكان من المتبع قديماً انه عندما يرتقى إلى العرش امبراطور جديد كان يتم تحطيم لوحة سلفه ولهذا السبب لم يبق من اللوحات الشخصية سوى القليل النادر منها^(١)

إن صورة الامبراطور الشخصية تساوى بالتالى شخصية الامبراطور ذاته فهما الاثنان شئ واحد والذى يحترم صورة الامبراطور فكأنه بالتالى يقدم إحترامه لشخصية الامبراطور ذاته^(٢)

ولذلك اتجه المسيحيون لرسم أيقونات تمثل السيد المسيح والعذراء مريم والقديسين وقدموا هم أيضاً التكريم اللائق لهم. وغيروا الصورة الوثنية وجعلوا بدلاً من الامبراطور الوثنى السيد المسيح جالساً على العرش بردائه القرمزى ويحيط به الرسل والتلاميذ الاثنا عشر والسيد المسيح بدوره يعطيهم الناموس والوصايا وهم مجتمعون وملتحفون حول العرش الالهى. وبهذا أصبح السيد المسيح هو الأصل وليس الامبراطور وهو يضع الهالة والتاج فوق الرأس^(٣) وكذلك تم تزيين هذه الأيقونات مثلما كان يزين اللوراطون فى المناسبات والاحتفالات بالزهور والشموع التى استخدمت أيضاً فى المراسم الخاصة والاحتفالات الدينية^(٤)

وغير وجود اللوراطون الصورة الشخصية للإمبراطور والتى مثلت كشيء سبق فن الايقونات القبطية ، أيضاً توجد أشياء وعوامل سبقت وساعدت على وجود فن الايقونات من بعدها.

إن صور الالهة الوثنية المرسومة على قطع خشبية تعد شكلاً آخر من الاشكال المرسومة التى سبقت الايقونات ولقد تم العثور على مثل هذه اللوحات فى مصر وأغلبها متواجد فى منطقة الفيوم والتى يرجع تاريخها على الأرجح لفترة ما بين القرن الأول إلى القرن الرابع الميلادى .

وغير صور الالهة يوجد رأى يقول أن اللوحات الشخصية portrait المصورة لموميאות مصر كانت ذات تأثير كبير جداً على فن الايقونات إلا ان هذا الرأى غالباً مايكون غير صحيح بالشكل الكبير.^(٥)

ويجب قبل ترك هذه النقطة ان نتحدث عن بورتريهات الفيوم Portrait of Fayoum والتى قيل أنها أثرت بشكل كبير على فن الايقونات وإنها من ضمن الأشياء التى ظهرت واعتبرت الايقونة امتداداً لها. وسنحاول الرد على أكثر من سؤال :هل أثرت فعلاً بورتريهات الفيوم على الايقونات القبطية ؟ وإذا كان الجواب بنعم فكيف أثرت ؟ وهل الايقونات القبطية امتداد للبورتريهات المسماة ببورتريهات الفيوم؟

بورتريهات الفيوم:

إن بورتريهات الفيوم التى تمثل الرجال والنساء والاطفال لم تكن تعرف قبل عام ١٦١٥م. عندما تم الكشف عن بورتريهين بمحض الصدفة فى منطقة سقارة ثم اشتراها فيما بعد أمير ولاية ساكسونية وهو " أغست دير شتاركه" وهما محفوظتان حالياً بمتحف دربزن الالمانى.

فى أواخر القرن التاسع عشرم. أى فى عام ١٨٨٨ اكتشف عالم الآثار البريطانى وليم فليندرز بترى مقبرة للموميאות بالقرب من هرم امنمحات الثالث فى منطقة هواره بالفيوم والتى اسفرت عن وجود حوالى ثمانين بورتريهاً بالإضافة إلى مئات الموميאות. وفى نفس هذا التوقيت تقريباً عام ١٨٩٦ اكتشف عالم الآثار الفرنسى ألبرت جايت مقبرة أخرى بمدينة Antinopolis وجد بها بعض اللوحات بالإضافة إلى العديد من البورتريهات الموسومة على قماش الكفن وهو ثانى اكتشاف من نوعه. وهذه البورتريهات أغلبها فى حالة جيدة نظراً لجفاف المناخ الذى ساعد بشكل كبير على حفظها كماهى منذ ألفى عام^(٦)

وهذه البورتريهات ترجع للعصر الرومانى، ممثلة على لوحات من الخشب أو على قطع من النسيج عرفت كلها تحت مسمى "بورتريهات الفيوم" لأن أكبر عدد من هذه البورتريهات قد تم الكشف عنه فى هذه المنطقة. ولكن مع وجود بعضها فى أماكن أخرى مثل مقابر الصحراء الغربية فى شمال سقارة، أبوصير الملق ومدينة أنتينوى وهيرومبوليس ومناطق الصعيد مثل أخميم وأنتينوبوليس^(٧)

وفى عام ١٩٩١ م جاءت البعثة البولندية من جامعة وارسو وقامت بعمل مجسات فى منطقة Necropolis فى مارينا العلمين المطل على البحر المتوسط وأدت إلى اكتشاف مومياء لشاب ترجع لبداية القرن الثانى م. ومكتملة بالبورتريه

^١ - يوساب السريانى ، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص٤٦-٤٧. /إيليا الأنبا بولا، ١٩٩٩، المرجع السابق، ص٥٠. / عزت زكى حامد قادوس & محمد عبد الفتاح مرجع سابق، ٢٠٠٢، ص١٩٩ /يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، المرجع السابق، ص٨٠. /Langen,Linda, 1991,op.cit, p.57.

^٢ - Ibid, 1991,p.57-58.

^٣ - إيليا الأنبا بولا، ١٩٩٩، المرجع السابق، ص٥٠.

^٤ - يوساب السريانى، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص٤٧.

^٥ -Langen.Linda, 1991, op.cit,p.57.

^٦ -Saman, Michel, *The Fayoum portrait*, Watani-International, 22April,2001,Year I ,Issue 10,p.4/ يوسف زكى خليل، المرجع السابق، ص٤١.

^٧ -Aziz,Atalla, *Coptic Icons*, V.I, Publisher Lehnert&Landrock, Cairo, p.80.

إن هذه البورتريهات الرومانية التي عثر عليها لا تزال على حالتها الأولى، وبالتالي نشعر أول مانشر فيها بالحيوية والاشراق، هذا بجانب ماتحويه من صفحات لاتمت بصلة إلى الصفات التقليدية للفن الفرعوني لاسيما في انعكاس الأضواء و إبراز الظلال حتى أنها لتبدولنا اليوم وكأنها من انتاج عصرنا الحالي. وقد بدأت في الظهور في النصف الأول من القرن الأول الميلادي^(٢) ولكنها مع ذلك تحمل ملامح مصرية خالصة حتى وإن كانت توصف بالبورتريهات الرومانية وذلك يرجع إلى العصر الذي كانت منتشرة به وهو العصر الروماني بالإضافة إلى طراز الملابس وتصنيف الشعر والحلى وهذا لاينفى كونها لأشخاص مصريين وبالتالي لايمكن إنكار أنها بورتريهات مصرية. لقد تميز الفنان الروماني برسم هذه الصور الشخصية والتي كانت ترسم داخل إطارات مربعة أو مستطيلة أو مستديرة وسط الحوائط الملونة من كل زخارف وهي تمثل صاحب المنزل.^(٣)

وكثير من الباحثين قد أكدوا أن رسم مثل هذه البورتريهات لفرد من العائلة كان بغرض تعليقها على حوائط منزله وبعد ذلك يعاد استخدامها في مقبرته بعد وفاته^(٤) على المومياء. وبالتالي كانوا يرسمونها لتبجيل وتمجيد الشخص خلال حياته أو لتخليد ذكره بعد وفاته وهذه الصورة التي تمثل وجوه الفيوم كان لها الطابع الشخصي وهي عبارة عن صورة صغيرة الحجم لاتتجاوز في ارتفاع ثلاثين سنتيمتراً و عرضها عشرون سنتيمتراً وكانت ترسم على أخشاب رقيقة من أنواع خشب الجميز أو الليمون الذي لم يكن متوافراً في مصر، إلا أنه كان يتم طلاؤه مباشرة أو وضع القماش عليه ولكن المألوف كان بإعداد طبقة من الجص من لون أبيض أو يميل إلى الرمادي والذي كان متوافراً في مصر على اللوح الخشب مباشرة، وعلى هذه القاعدة السريعة الجفاف كان يتم رسم البورتريهات أو الرسوم الجنائزية والتي ترسم أولاً باللون الأسود لتحديد الرسم ذاته قبل استخدام أى طلاء.^(٥)

وتوجد طريقتان متميزتان من طرق الرسم كانتا تستخدمان في تطوير البورتريهات- خاصة خلال القرن الرابع- كانت الأصباغ تمتزج بالماء وتضاف إليها مادة لاصقة ونعنى بها الغراء الذي كان مألوفاً في العالم القديم والذي كان متخذاً من صمغ شجر السنط.

ثم يمزج بصفار البيض وهذه الوسيلة كانت تستخدم في رسم البورتريه على الخيش.^(٦) يوجد أيضاً البورتريهات المصورة بطريقة Tempera والتي تمتاز بالنضارة ورهافة اللون هذا إلى بقائها على مدى كل هذه القرون الطويلة. وكانت الألوان المادية تبلى سريعاً إذا ماتعرضت للرمال أو لعوامل الجو، ولهذا فكانت تغطى بطبقة من شمع النحل لحفظها. وهذه الطريقة قد استخدمت في مصر في أوائل عصر الأسرة الثامنة عشر أى حوالي عام ١٥٠٠ ق. م.^(٧)

أما عن الطريقة الثانية فهي طريقة Incaustic^(٨) وهي الرسم بالشمع فهي عبارة عن سحق الأصباغ سحقاً خشناً وتمزج بالشمع وكان ينتج عن هذا البورتريه الأكثر قوة وضياء وثراء في الألوان. وهذه الطريقة أيضاً كانت مستعملة في مصر منذ القدم^(٩) وعندما كان يتم تأريخ البورتريهات كان هذا يتم عن طريق أسلوب تصنيف الشعر واللحية بالنسبة للرجال. أما النساء فيتم معرفتهن عن طريق تصنيف الشعر والتزيين بالحلى، يضاف إلى ذلك الملابس في أسلوبها الفني وطرازها. وأقدم رسوم الرجال تكشف لنا عن بساطة أسلوب تصنيف الشعر وحدة في القسمات. وكانت الأزياء لاتخضع لهذا التغير المستمر في الأسلوب الشائع

^١-Rutschowskays, M-Helene, *Fayoum portraits and their influence on the first coptic Icons*, the American university in Cairo press, (Christianity and Monasticism in the Fayoum oasis, Gawdat Gabra), Essays from the 2004 International Symposium of St. Mark foundation and St Shenoudi, Egypt, 2005, p.248.

^٢- يوساب السرياني، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص ٦٩.

^٣- منى قاصد الله أبوسيف، ٢٠٠٥، المرجع السابق، ص ٢٤.

^٤- Fares, Hala, *Un Trait d'union Egypte - Grece*, Al-Ahram Hebdo, 9eme annee, 18- 24 juin, 2004, p.32./ Rutschowskays, M.Helene, op.cit, p.294

^٥- يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ١٢/ منى قاصد الله أبوسيف، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص ٢٥.

^٦- يوساب السرياني، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص ٧٢./ يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ١٢.

^٧- ثروت عكاشة، *الفن المصري*، ج ٣، ١٩٧٧، ص ١٣٧٧./ يوساب السرياني، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص ٧٦ - ٧٧.

^٨- أننا لانعرف حتى الآن، فى أى معنى كانت تستخدم كلمة Encaustic والتي استخدمت فى العصور القديمة، ولكنها استمدت أصلها من الكلمة اليونانية enkaio لاحتراق فى بعض الاحوال المواد الحرارية.

^٩- Doxiadis, Euphrosyne, *the Mysterious Fayoum Portraits*, the American university in Cairo press, Egypt, 2000, p.95.

^٩- يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ١٢./ Saman., Michel, op.cit, p. 4.

لتصنيف الشعر والحلى بل كانت على العكس من ذلك أكثر ثباتاً وطوال فترة العصر اليونانى الرومانى والشائعة فى العالم الهلينى: وهى عبارة عن قميص مصنوع من الكتان وبعد ذلك تم صنعه من الصوف وكان يغطى الكتفين وينسج من قطعه واحدة ذات فتحة فى منتصفها للرأس والذراعين وكان القميص يأخذ شكل الرداء الفضفاضى. وتحت هذا القميص كان يرتدى قميصاً آخر^(١) وهذه القمصان كان يطلق عليها sagum و chlamys وهورداً عسكري خارجي يثبت على الكتفين أو paludamentum. وبالنسبة للنساء كن يرتدين الهيماتون وهورداً طويل يلبس مباشرة على الجسم ويسمى tunica باللاتينى ومن فوقه himaton أو الـ Palluim باللاتينى.^(٢)

وفى بورتريهات الرجال كان لون هذه الثياب أبيض أو أبيض مشرباً باللون الرمادى أو أخضر. أما للنساء فهو أحمر داكن وقليل ما يكون بنفسجياً أو أزرق أو أخضر أو أبيض.^(٣)

وعلى الرغم من أن أصحاب هذه البورتريهات كانوا مجهولى الأسماء كأفراد، فهم كجماعات يكونون عنصراً معروفاً فى المجتمع المصرى الرومانى ويتضح من ملابس وشكل ومصادر وتواريخ هذه البورتريهات أنها ترجع إلى أشخاص أثرياء جداً.^(٤)

وبالنسبة للفنانين الذين قاموا بعمل مثل هذه البورتريهات فنجدهم مثل Zographos الذى كان معروفاً بكتابة أول حرف من اسمه وهو "zeta" و enkausta و technitai. وأيضاً من خلال ورق البردى فقد أمدنا على بعض من الأسماء مثل Chairas, Leondios, Serenos, Apollonios, Neiko, Eudaimon. وبالنسبة لمنطقة الفيوم ذاتها فقد وجدنا أسماء فنانين مدونين على بورتريهين لتوضيح الألوان المستخدمة فى طريقة عمله وهم Sabeinosi, Was Sabeinos^(٥)

وهذه البورتريهات وإن كانت تنتمى من حيث أسلوبها وصنعتها الفنية إلى العالم الهلينى فيجب أن نوضح أنها متأثرة بفكرة التخطيط عند المصريين القدماء. فمن المعروف أن اليونانيين الذين استقروا بمصر قد كرموا الآلهة المصرية وتأثروا بالمعتقدات والعادات المصرية كتحنيط الجثث لحماية الإنسان من الفساد، واعتقادهم فى عملية البعث والخلود. ولكن اليونانيين لم يكتفوا بفكرة التحنيط بل استعاضوا عن فكرة الأقنعة الجنائزية بالبورتريهات الشخصية.

ومن المعروف أن الهدف عند المصريين من عمل الأقنعة كان السماح للروح بالتعرف على الجسد من البعث. وأصبحت البورتريهات الممثلة فى العصر اليونانى الرومانى بورتريهات مصنوعة من الجص والذى ساعد على ظهورها الأقنعة الخاصة بالمصريين القدماء.^(٦) وأخيراً نستطيع أن نقول من خلال ما سبق أن هذه البورتريهات قد ساعدت ولو بشكل بدائى على تمثيل المراحل الأولى فى نشأة الأيقونة القبطية وبهذا فإن البورتريهات المرسومة على قطع من الخشب تعتبر أساس فى الأيقونة.

مراحل تطور الأيقونات :

لقد تعددت مراحل تطور الأيقونة ولكننا يمكن أن نقسم تاريخ الأيقونة إلى ثلاث مراحل وإن كانت متداخلة مع بعضها وهى :

١- مرحلة الرموز :

إن الرموز قد استخدمت فى القرنين الأول والثانى الميلاديين على نطاق واسع جداً فقد كان السيد المسيح يمثل فى شكل الراعى الصالح^(٧) والروح القدس كان يصور على شكل حمامة، وكان يرمز للكنيسة بالصيد الذى يلتقى الشبكة فى البحر رمزاً للكنيسة فى العالم، والعشاء الربانى كان يرمز إليه بسلة بها خبز أو صورة كرمة^(٨) وفى شكل سمكة أو الحرفيين الأولين لاسمه باليونانية XPICTOS على شكل صليب. وهذه الرموز التى مثلت

^١- يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ١٠ / يوساب السريانى، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص ٧٠.

^٢- Borg, Barbara, *Problems in the dating of the mummy portraits, the Mysterious fayoum portraits*, Euphrosyne Doxiadis, the American University in Cairo, Egypt, 2000, p.234.

^٣- يوساب السريانى، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص ٧٠.

^٤- يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، المرجع السابق، ص ١١.

^٥- Doxiadis, Euphrosyne., *op.cit*, 2000, p.89.

^٦- Fares, Hala , *op.cit* , 2003 , p.32.

^٧- تمثال أوصورة الراعى الصالح وهو يحمل على كتفيه حملاً كانت شائعة من الفن الوثنى الرومانى كرمز طب الخير. ولكنها بعد ذلك أصبحت رمزاً للمسيحية إذ صار الراعى هو السيد المسيح ذاته. والراعى من صفاته أنه يعرف الطريق الصحيح يسير أمام الخراف قدامهم يحمل العصا والعكاز ليرشد ويؤدب ويبدل نفسه بكل حب ورضى من أجل نجاة وخلص رعيته. وتمثل الراعى هو تمثيل سريانى.

^٨- زكريا عبد السيد، *الأيقونات القبطية عبر العصور*، جريدة وطنى، إصدار أول، السنة ٤٩، العدد ٢٣٤٩، ٣١ ديسمبر ٢٠٠٦، ص ١٤٤.

قد أتت من مصادر متعددة :

- * المصدر الأول وثني ، عمده المسيحيون واعتمدوه تعبيراً عن ايمانه فصارت السفينة تمثل رمز الكنيسة والطاووس يمثل جمال الفردوس والصدفه تمثل الولادة الجديدة .
 - * المصدر الثاني أتى من العهد القديم كحادثة دانيال في جب الاسود والفتية الثلاثة في أتون النار.
 - * المصدر الثالث كان مسيحياً يتمثل في السمكة والتي تشير أحرفها الخمسة إلى اسم السيد المسيح ومعناها يسوع المسيح ابن الله المخلص .^(١)
- ٢- مرحلة أيقونات الكتاب المقدس :

ان الكنيسة الأولى قد استخدمت أيقونات تصور مواضيع مستمدة من الكتاب المقدس بقصد التعليم وكان هذا طبيعياً جداً ففي فترة انتشار المسيحية في العالم ، بدأ المسيحيون في اسفارهم ينضمون إلى كنائس بلاد أخرى تتعبد بلغات مختلفة لا يعرفونها ، فصارت الأيقونة هي اللغة التي تستطيع من خلالها ان يقرأها كل انسان.^(٢) وبالتالي كان القصد من رسم الصور هو تعليم العامة والبسطاء من القوم بطريقه عملية تتناسب مع عقلياتهم ما ينطوى عليه الكتاب المقدس من آيات ، لا تقديس تلك الصور أو السجود أمامها أو عبادتها .^(٣)

٣- مرحلة الأيقونات الأستخاتولوجية (الاخرية) :

ان المسيحية قد أصبحت الديانة الرسمية في الدولة الرومانية في القرن الرابع ومن هنا بدأ إعتناق الفلاسفة المسيحية وعم السلام في انحاء الكنيسة وأدى هذا كله إلى خلق اتجاهين متضادين اذ شعر البعض بغلبة الكنيسة على الوثنية وانشغلوا في نفس الوقت بترقب الحياة الأبدية أي المجئ الثاني . هذا الاتجاه دفع آلافاً من المؤمنين المصريين لممارسة الحياة الرهبانية مترقبين مجئ عريسهم السماوى .

وجاءت الايقونات في نفس الوقت تحمل اتجاهاً استخاتولوجياً جديداً^(٤) ومن هنا ظهرت العديد من الايقونات :

- أيقونة الشهداء والقديسين مكللين بالمجد

- أيقونات الملائكة

- أيقونات الروى النبوية (التنبؤية)

وأيقونات السيد المسيح جالسا على عرشه وظهر هذا التصوير في دير بمنطقة باويط حيث يرى أربعة مخلوقات حية يحملون السيد المسيح الجالس على عرشه تحيط به الملائكة^(٥)

تطور الايقونات على مر العصور :

القرون الثلاث الأولى :

ان الايقونات في القرن الأول الميلادى كانت تقوم على التعبير الرمزي فقط واستمر وجود الرمزية حتى القرن الثاني ، وبجوار الرموز كان يوجد أيقونات للسيد المسيح وتلاميذه وأيقونات تمثل أحداثاً من الكتاب المقدس ولكن بشكل قليل ونادر .^(٦) وبالتالي السؤال الذى يطرح نفسه ، لماذا تأخر وجود وظهور الأيقونات في القرن الأول الميلادى مع ان المسيحية قد بدأت تعرف وتنتشر في مصر ؟

١- تأخر ظهور الكنائس كأمكنة مستقلة ومستقرة وثابته للعبادة وهو المتعارف عليه انه في التقليد الدينى المتوارث من العهد القديم ان الرسوم والتصاویر امور رسمية متعلقة فقط بمكان الصلاة .^(٧)

٢- نتيجة لهذا لم يتوخى الهدوء والسلام الكافيين للمناخ الذى فى بواكير المسيحية وذلك لان معظم أماكن العبادة كانت نائية ومخفية تحت الأرض .^(٨)

٣- عدم توافر الفنانين من اليهود المتصرين ، فلم تكن صناعة النحت والتصوير صناعة يهودية على الإطلاق لانهم كانوا يبغضون الصور والتماثيل (ومن ضمن اقوال العلامة أوريجانوس فى هذا انه لم يكن يوجد بين اليهود حينذاك أى صانع للتماثيل أو أى مصور على الإطلاق) .

^١ - سابا أسير ، ١٩٩١ ، المرجع السابق ، ص ٢ .

^٢ - حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، المرجع السابق ، ص ١٠٠ . / يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، مرجع سابق ، ص ٤٧ - ٤٨ . / تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، المرجع السابق ، ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .

^٣ - رؤوف حبيب ، الايقونات القبطية ، مكتبة المحبة ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٣ .

^٤ - تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، المرجع السابق ، ص ٢٤٦ . / يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، مرجع سابق ، ص ٤٨ .

^٥ - حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، المرجع السابق ، ص ١٠١ .

^٦ - تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، المرجع السابق ، ص ٢٤٩ .

^٧ - متى المسكين ، حياة الصلاة الارثوذكسية ، ط ٢ ، دار الكتاب العربى فرع الساحل ، ١٩٦٨ ، ص ٦٨٥ .

^٨ - أنثاسيوس ، الكنيسة مبناها ومعناها ، دار توبار للطباعة ، شبرا القاهرة ، يناير ٢٠٠٤ ، ص ٢٥٧ .

٤- الإعتقاد السائد والشديد بقرب مجئ الرب الثانى كان عاملاً فعالاً فى عدم الاهتمام بتأسيس كنائس كبيرة أو جميلة أو قوية.

٥- عدم انسكاب مواهب روحية خاصة للفنون الطقسية بسبب شدة الحاجة إلى تأسيس أمور أخرى أهم^(١)

٦- الإقبال الشديد على بيع الممتلكات وإختيار حياة الفقر المطلق وعيشة التجرد أضعف من الحاجة إلى الفنون التصويرية.

أما عن القرنين الثانى والثالث فيقال انه بجانب وجود الرموز كان الغنوسيون متقدمين فى هذه الفترة عن المصريين ويرسمون أيقونات للسيد المسيح بالالوان ولكن مع كثرة اهتمامهم وتقديسهم تم تحريم الأيقونات قطعياً فى القرنين الثانى والثالث^(٢) وكان على رأس المعارضيين للقديس ايرينانوس، العلامة ترتليان، والعلامة اوريجانوس، والقديس جيروم، والقديس اغسطينوس. ومع هذه المقاومة لم تتمكن من إيقاف ومنع الأيقونات التى ظلت متواجدة بتدفق فى الكنائس^(٣).

ومن هذا المنطلق يمكن القول ان عن صناعة الأيقونات قد اجمع العلماء عليها انها قديمة العهد وانه فعلاً ترجع إلى القرون الثلاثة الأولى الميلادية حتى ولو كانت قد وجدت فى المقابر الرومانية القديمة إلا انه مما لا شك فيه ان لها وجوداً منذ زمن بعيد^(٤). وقد تأثرت بشكل واضح أيضاً بالفن الفرعونى من خلال طريقتين Tempara وال-Encaustic.

القرن الرابع الميلادى :

استقرت الأمور فى القرن الرابع الميلادى وأصبح الملوك هم الذين يرعونها حيث قيل ان الامبراطور قسطنطين الملك قد أمر بصنع تمثال للصليب عام ٣١٢ م. بجوار تمثاله، كما قيل ان قسطنطين أيضاً صنع صورة للراعى الصالح وأخرى تمثل الالام المقدسة منقوشه ومرصعة بالأحجار الكريمة^(٥) وقد زين جميع المنشآت العامة والكنائس التى بناها فى عاصمته الجديدة بصور مقدسة أخذت موضوعاتها من الكتاب المقدس. وهذه الوسيلة كانت بلا شك من أهم العوامل التى ساعدت على إنتشار الأيقونات انتشاراً واسعاً فى جميع أنحاء الامبراطورية.

فى هذا القرن بدأت الأيقونات تنتقل من مرحلة الرموز إلى مرحلة الواقعية وبدأت تظهر أيقونات تمثل السيدة العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح^(٦) وفى هذه الفترة لم تتناول الأيقونات موضوعات من الانجيل فقط كتمثيل السيد المسيح والتلاميذ والرسل ولكننا نجد تحول فى أنها بدأت تبرز المراحل التاريخية لحياة بعض من القديسين وقدمت التكريم اللائق لهم^(٧) ولقد اشتهر فى نفس الوقت رسام هو اثناسيوس صديق مارمينا العجائبيى الذى قام برسم صورة القديس مارمينا. وفى هذا القرن أيضاً ظهر مؤلف سريانى اسمه " آداى " وهو أول من ذكر قصة صورة السيد المسيح المكرمة فى الرها والتى تعود إلى القرن الأول الميلادى والتى سنتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد. وكانت لهذه الصورة مكانة عظيمة عند المسيحيين لأن المتعارف عليها أنها غير مصنوعة باليدى. ولهذا فان الامبراطور البيزنطى " رومانوس " وضع شروط الصلح مع العرب بنقل أيقونة الرها إلى القسطنطينيه وتم ذلك بالفعل فى عام ٩٤٤ م.^(٨)

القرن الخامس الميلادى :

حدث تحول جذرى كبير فى فن رسوم الأيقونات فى بداية هذا القرن للتعريف بالانجيل وذلك عن طريق تصوير حوادث الانجيل ومواضيعه ومعجزاته بدقة^(٩) واصبحت الأيقونات تمثل تصويراً لحياة البطارقة العظام والقديسين المشهورين بجانب تصوير السيد المسيح والتلاميذ والرسل التى أشار إليها القديس أغسطينوس بانها رسمت على حوائط الكنائس كعادة أصبحت منتشرة فى زمانه.^(١٠)

^١- متى المسكين، ١٩٦٨، مرجع سابق، ص ٦٨٥.

^٢- متى المسكين، ١٩٦٤، مرجع سابق، ص ٦٨٦.

^٣- اثناسيوس، ٢٠٠٤، مرجع سابق، ص ٢٥٩.

^٤- رؤوف حبيب، الأيقونات القبطية، مرجع سابق، ص ٢.

^٥- يوساب السريانى، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص ٤٩ - ٥٠. / رؤوف حبيب، المرجع السابق، ص ٣.

^٦- متى المسكين، ١٩٦٤، مرجع سابق، ص ٦٨٩.

^٧- إيليا الانبا بولا، ١٩٩٩، مرجع سابق، ص ٦-٧.

^٨- اثناسيوس، ٢٠٠٤، مرجع سابق، ص ٢٦١.

^٩- اثناسيوس، نفسه، ص ٢٦٢.

^{١٠}- متى المسكين، ١٩٦٨، مرجع سابق، ص ٦٩٢.

ولقد انتشرت في هذه الفترة في الغرب خاصة في ايطاليا تصوير السيد المسيح على شكل الراعى الصالح. أما بالنسبة لمصر فقد ارتقى فن رسم الايقونات إرتقاء رفيعاً عند الاقباط خاصة في رسم الايقونات البارزة على الخشب.

ولقد شارك آباء الكنيسة في هذا العصر الذهبي (القرن الخامس والسادس) في دعم وتعزيد صانعي الايقونات ومنهم القديس باسيليوس الكبير والقديس نيلس السينائي (٤٢٠ - ٤٥٠ م) والذين كانوا يعتبروا من تلاميذ القديس يوحنا ذهبي الفم. ونجد انه في هذه الفترة أصبحت تمثل صوراً مميزة جداً تظهر العذراء مريم وهي تحمل طفلها السيد المسيح وصوراً لرئيس الملائكة ميخائيل وهو يقبض على الصولجان الذي يحتوي على الحروف الهيروغليفية كتمثيل لاوزيريس والأبدية وفي يده اليسرى يحمل ميزاناً ذا كفتين ليزن أعمال الانسان أمام العدالة. وأيضاً نجد تمثيل الاله حورس راكباً حصاناً ويضرب بسيفه شعبان ضخيم وكأنه تمثيل لمارجرس الروماني. (١) في هذا القرن أيضاً انعقد العديد من المجامع المسكونة للوقوف أمام البدع والهرطقات التي ظهرت في هذه الفترة. وهذه الفترة أيضاً لاقت عناية كبرى بالأديرة وبالتصوير بها والفريسات التي تم رسمها في هذه الفترة.

القرن السادس الميلادي:

في هذه الفترة ظهر المؤرخ "تيودور" الذي عاش في منطقة القسطنطينية والذي أوضح طرفاً من قصة أيقونه القديس لوقا الانجيلي التي كان قد رسمها للسيدة العذراء مريم والتي سنتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد. (٢) وقد ظهر في هذه الفترة عدد كبير من المؤرخين واطهروا من خلال كتاباتهم أهمية الايقونة في هذه الفترة ولكن سيرنيوس أسقف مارسليا قد أصدر أمر في هذه الفترة بتحطيم كل الايقونات التي تحويها ايبارشيتته لان البعض قد بالغ في توقيرها. (٣)

في هذا القرن أيضاً ظهرت الأيقونة الكاملة التي تصور السيد المسيح والتي يتمثل بها حتى الان في الكنائس القبطية الارثوذكسية وطريقة رسم أصابع اليد اليمنى للسيد المسيح وهي تأخذ شكل البركة، فتقليد الكنيسة القبطية يجعل أصبع الابهام ملامساً لأصبع البنصر، ليكون وضع السبابة مشيراً للبركة. (٤) في هذه الفترة كانت قد ظهرت الصور الجدارية التي عثر عليها في باويط وسقارة وهي تمثل امتزاج العناصر والتقاليد الهلنستية وبين واقعية وجفاف التصوير المسيحي والعناصر الشرقية التي تأثر بها الفن القبطي بوجه عام. وبدأت تظهر في هذه الفترة أسلوباً خاص في الرسم يتميز بقوة التشخيص والألوان الزاهية والطابع الزخرفي والحفاظ على مبدأ المواجهة وإعطاء الأهمية للشخصية الرئيسية في الموضوع المصور.

في هذه الفترة بدأ الفنان أيضاً بالرسم على الخشب والقماش والجص وعلى هوامش الكتب لتذهيبها. (٥) يجب أن نوضح انه في هذا القرن تحديداً تحول من معبد ايزيس (أى معبد فيلة) إلى كنيسة قبطية أسست على اسم القديس استفانوس ولا زالت الرموز المنحوتة على الحوائط تشهد على ذلك. (٦)

القرن السابع الميلادي:

بالنسبة لمصر فانه ما يوجد من الايقونات لهذه الفترة هو لوحة القديس المصري مارمينا العجايبى وهي موجودة حالياً بمتحف ميلانو بايطاليا. وأيضاً نجد صورة ادم وحواء موجودة بالمتحف القبطي، وصورة لأبراهيم وهو يقدم ابنه اسحق، وهذه الرسوم الجدارية من خلال تواجدها في منطقة في دير بمنطقة باويط.

ويجب ان نوضح انه بالنسبة للقرون الثلاثة من بداية القرن الخامس إلى القرن السابع الميلادي فلم يتواجد أية أيقونات مقبضية حتى يومنا هذا إلا ما هو محفوظ في دير سانت كاترين بسيينا أو خارج مصر في روما. وما تبقى من أهم هذه الايقونات التي ترجع لهذه الفترة هو الأيقونة التي تمثل السيد المسيح والقديس مينا والتي هي محفوظة حالياً بمتحف

١- يوساب السرياني، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص ٥١.

٢- اثناسيوس، ٢٠٠٤، المرجع السابق، ص ٢٦٥.

٣- تادرس يعقوب ملطي، ١٩٧٩، المرجع السابق، ص ٢٥٤.

٤- اثناسيوس، ٢٠٠٤، المرجع السابق، ص ٢٦٥.

٥- اثناسيوس، نفسه، ص ٢٦٨ - ٢٦٩.

٦- بيلتر، ألفريد ج.، المرجع السابق، ج ١، ٢٠٠١، ص ٣٠١.

من القرن الثامن الميلادي إلى القرن العاشر الميلادي:

في هذا القرن تأثر رسم الأيقونات بعاملين مهمين وهما :

- ١ - الفتح العربي الذي تم في منتصف القرن السابع الميلادي .
 - ٢ - عملية مقاومة ومحاربة الأيقونات التي اندلعت في الامبراطورية البيزنطية واستمرت حتى القرن التاسع الميلادي.
- ولهذين العاملين حدث تدهور كبير في فن الأيقونات، ليس على الأيقونات فقط انما على الفن القبطي بمجمله^(٢) ان فكرة مقاومة ومحاربة الأيقونات قد اندلعت خارج مصر في أيام Leo III والذي أصدر مرسوماً بإبادة وحرق جميع الأيقونات. واستمرت هذه الحرب لمدة طويلة جداً ما يقرب إلى مائة وعشرين سنة خارج مصر وهذا حدث على فترتين حتى انتهت هذه الحركة على يد الامبراطورة ايريني وانتصر المدافعون عن الأيقونة. وهذه الفترة تعتبر من ضمن الفترات التي حدث بها حرب ضد الأيقونات و التي سنتحدث عنها بالتفصيل بعد ذلك^(٣) ورغم هذا كله فإن الأيقونات لم تسترجع مكانتها بعد الضربة التي أصيبت بها خلال فترة حرب الأيقونات فلم تستطع ان تستعيد مكانتها .

في القرون العشرة الأخيرة:

- ان الأيقونات في فترة القرون الوسطى لم تتوقف ولكننا مع ذلك لا نمتلك إلا عدداً قليلاً جداً منها أي بمعنى من القرن التاسع إلى القرن الثامن عشر وهذا يرجع إلى عمليات التخريب الذي لحقها على مدى الزمان. ولكن الكتابات والمخطوطات التي ترجع إلى هذه الفترة قد ساعدت على تأكيد وجود هذا الفن في تلك الفترة^(٤)
- ومن ضمن الكتابات التي ظهرت في القرن العاشر والتي تعتبر مصادر رئيسية من الكنائس والاديرة التي كانت تحويها مصر في هذه الفترة، ما كتبه ابو المكارم والشبوشتي وابن السبع. اكثر شواهد تؤكد وجود ايقونات في العصور الوسطى وهي المجموعة الرائعة من الصور التي تحويها كنيسة ابي سيفين بقم خليج مصر القديمة وهي عبارة عن كرسى الكأس الموجود على المذبح. وفكرة إختفاء الأيقونات في هذه الفترة تعتبر ظاهرة غامضة فلم يتيق في مصر من هذه الأيقونات إلا ما يضمه دير سانت كاترين ولكن هذا الدير هو أرثوذكسي شرقي وبالتالي فإن مصر قد فقدت الأيقونات القبطية^(٥) ولذلك يجب ان نعرف ما هي الأسباب التي كانت وراء فقدان مصر لهذه الأيقونات :
- ١ - كانت توجد عادة شائعة في استخدام الأيقونات المحطمة بحرقها لتغذية النيران في فترة تحضير الزيت المقدس (زيت الميرون)^(٦) المستخدم في الكنيسة .
 - ٢ - استخدام الفنانين الاقباط في الأعمال الاسلامية .
 - ٣ - في القرن التاسع عشر كان بابا الاسكندرية (البابا كيرلس الرابع المسمى " المصلح " ضد الأفكار التي ظهرت من خلال عبادة الناس للأيقونات فامر بحرق الأيقونات القديمة^(٧) .
 - ٤ - يوجد رأى آخر لبعض الباحثين الذين تصوروا ان الاقباط في فترة الاضطهاد كانوا يخبئون ايقوناتهم في مخابىء معينة .ولكننا حتى يومنا هذا لا يمكن ان نؤكد هذا الرأى لانهم لم يكتشفوا بعد أى من هذه المخابىء. ولكن مع ذلك يجب ان نوضح أن مصر لم تكشف بعد عن كل اسرارها^(٨)

^١-Langen , Linda& Hondelink , Hans. , *Icons Coptic* , CE , Vol.4 , Macmillan publishing company , Newyork , p.1277.

^٢-يوساب السرياني ، المرجع السابق ، ١٩٩٥ ، ص٤٥.

^٣-تادرس يعقوب ملطي ، ١٩٧٩ ، المرجع السابق ، ص٢٥٦-٢٥٧ / ايليا الانبا بولا ، ١٩٩٩ ، المرجع السابق ، ص٩ .

^٤-يوساب السرياني ، ١٩٩٥ ، المرجع السابق ، ص٥٦ / Sadek , Ashraf et Bernadette , *l' incarnation de la lumiere (le / Renouveau iconographie copte a travers l' oeuvre d' Isaac Fanous)* , le monde copte , ouvrage publie' avec le concours du c.n.l , France , decembre 2000 , p.48 .

^٥-يوساب السرياني ، ١٩٩٥ ، المرجع السابق ، ص٥٣ .

^٦-الميرون هي كلمة يونانية معناها طيب أي زيت عطر الرائحة ، وهو زيت مقدس يتم طبخه من مجموعة من الاطياب والعطور التي تذاب في زيت الزيتون النقي ويقوم بهذا العمل الاب بطريرك ومعه الآباء الاساقفة وهم يصلون بصلوات جميلة وفي النهاية يضاف لهذا الزيت خميرة مقدسة من زيت الميرون القديم الذي يحمل جزءاً من الاطياب والحنوط التي كانت على جسد السيد المسيح اثناء وضعه في القبر. وهذا الزيت يستخدم في رسم المؤمن بعد المعمودية على كل اعضائه وحواسه ومفاصله. وهذا الزيت لا يحق حمله إلا للكهنة فقط وبشرط ان يكونوا صائمين إكراماً له (رسالة اليناابيع الالهية ، السنة الثانية ، العدد ٣٥ ، كنيسة المرقسية بالاسكندرية ، اغسطس ٢٠٠٢ ، ص٤)

^٧-بتلر، ألفريد، ج١، ٢٠٠١، المرجع السابق، ص٨٢

^٨- Sadek , Ashraf et Bernadette , *op.cit* , 2000 , p.48

بوجه عام يجب ان نوضح انه زاد الجمود في رسم الاشخاص في الفترة ما بين القرن الحادى عشر وحتى القرن السادس عشر وضعفت الخطوط الفنية وكثرت مكانها الخطوط الهندسية وابتدأ منذ القرن السادس عشر الوهن يدب في قوة وأصالة الفن القبطى وحاولوا ابراز هذا في رسم بعض الايقونات^(١)

أما بالنسبة للقرون الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين :

نجد ان القرن الثامن عشر قد شهد في نصفه الأخير عدداً كبيراً من فن الايقونات وظهر إعادة للفن القبطى وكان هذا على يد الفنان ابراهيم الناسخ وهو مؤسس مدرسة الفن في هذه الفترة وكان بين تلاميذه " يوحنا الارمنى " الذى قد شارك في الكثير من أعماله وهؤلاء هم الذين بدأوا في إعادة تنشيط هذا الفن وأعطوا الأفكار لمن تبعهم مثل بغدادى أبو السعد وانسطاس الرومى الذى ظهر في القرن التاسع عشر. ^(٢) وهذه الايقونات التى ترجع لفترة ابراهيم الناسخ نجدها تحمل خطوطاً مكتوبة باللغة العربية والقبطية وهى تثبت الموضوع المرسوم على الايقونة واسم القديس أو الكنيسة التى ستوضع بها هذه الايقونة . وأيقونات ابراهيم الناسخ ويوحنا الارمنى تتسم بالأوجه البيضاوية الشكل والعيون اللوزية . ^(٣)

وبعد انسطاس الرومى الذى ظهر في القرن التاسع عشر نجد إضمحلالاً في نهاية هذا القرن ونجد انه في بداية القرن العشرين قد اختفى فن الايقونات تماماً من مصر ، وهذا يرجع إلى عوامل خارجية . ولكن يجب أن نوضح أنه منذ هذه الفترة بدأ استخدام كلمة "Aiquouna" "Icône" ككلمة مؤقتة في الأماكن المسيحية القبطية . ^(٤)

ويجب ان نذكر أنه في هذا القرن حينما قامت أسرة المرحوم بطرس غالى باشا ببناء الكنيسة البطرسيّة فوق ضريحه عام ١٩١١ م . على نفقتها الخاصة لذكراه قامت بعمل ايقونات عن طريق مصور ايطالى جاء من فينيسيا خصيصاً لهذا الغرض. ^(٥)

ولكن بنهاية القرن العشرين ظهر لنا مدرسة الفنان ايزاك فانوس الذى يعتبر هو الرائد في فن الايقونات و الذى توفي في يناير ٢٠٠٧ .

فكرة الصور في المسيحية :

في فترة وجود السيد المسيح على الأرض ووجود تلاميذه معه ظهرت الصورة والايقونات . فقد وجدت صورة ليست مصنوعة بالأيدي وهى التى طبعت وجه السيد المسيح ، و أخرى مصنوعة بأيدي فناني من رسل السيد المسيح و هو القديس لوقا الانجيلي . وبالتالي يمكن ان نستنتج ان تاريخ الايقونات المسيحية يرجع إلى تاريخ المسيحية نفسه منذ ان كان السيد المسيح على الأرض .

١- إن أول الصور التى لم تصنعها الأيدي البشرية هى الرواية المشهورة عن البحر الخامس الأسود والتى يرويها لنا مؤتمن الدولة ابن العسال والمؤرخ المشهور أبو الفرج ابن العبري فيقولان انه في السنة التاسعة عشرة من ملك طيباريوس وهى سنة ٣٤٢ من تاريخ الاسكندر ، كان الملك أبجر أو ما يسمى " ابكار يوس " ملك الرها .. أوديسا الفلسطينى ^(٦) الذى قيل عنه أنه بعث بسفارة إلى ساببوس الحاكم الرومانى لا يليوثروبوليس بفلسطين . وإذ علم الرسل أثناء عبورهم منطقة اورشليم أن هناك نبياً جديداً يشفى المرضى فكروا بالطبع في ملكهم المتقاعد المضروب بمرض البرص (أو الجذام) ونقلوا اليه في الحال هذه الأخبار السارة . ^(٧) وعندما سمع بمعجزات السيد المسيح ولأنه لم يستطع الذهاب إلى اورشليم ، فبعث برسول من قبله اسمه حنانيا إلى السيد المسيح وأرسله له خاضعاً طالباً منه أن يحضر إليه ليشفيه من مرض عضال ، ولكي يقيم عنده مدة لأنه مشتاق لرؤية وجهه المقدس . فتعطف السيد المسيح عليه وغسل وجهه وجففه بمنديل و وضعه على وجهه الكريم ، فرسمت صورتها المقدسة الجميلة فيها وأرسلها إلى أبجر ملك الرها . وعندما وصلت هذه الصورة إلى الملك أبجر شفى في الحال بواسطتها من مرض الجذام . وجرت بواسطة هذا المنديل معجزات عديدة جداً وغير ذلك فقد ذكر يوحنا الدمشقى أن الملك أبجر لم يشفى فقط من مرضه و لكن مدينته أيضاً قد

^١- اثناسيوس ، ٢٠٠٤ ، المرجع السابق ، ص ٢٧٥ .

^٢- Sadek, Ashraf et Bernadette , *op.cit* , 2000 , p.48.

^٣- يوساب السرياني ، المرجع السابق ، ١٩٩٥ ، ص ٥٨ .

^٤- Sadek, Ashraf et Bernadette, *op.cit*, 2000 , p.50.

^٥- اثناسيوس ، ٢٠٠٤ ، المرجع السابق ، ص ٢٧٦ .

^٦- غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، السريان وحرب الايقونات ، منشورات مطرانية السريان الارثوذكس ، حلب ، ١٩٨٠ ، ص ١٦ .

^٧- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، مرجع سابق ، ص ٢١٢ .

نجت من الحريق ... ويقال أن هذا المنديل لا يزال محفوظاً في مدينة روما حتى يومنا هذا .^(١)
وقد أكد المؤرخ أبو الفرج ابن العبري في كتابه مختصر الدول بأن : " في سنة ٣٣١ هـ في جمادى الأولى الموافق ١١ يناير سنة ٩٤٣ م. بعدما وصل الروم أردن نصيبين وقتلوا وسبوا طلبوا من كنيسة الرها كان المسيح قد مسح له وجهه فارتسمت فيها صورته على أن يطلقوا سراح جميع من سبوا فاستقى الخليفة وأرسل المنديل فأطلقوا الأسرى ..."^(٢)

ولقد استعاد هذا المنديل بالفعل أثنا سيوس بن جوميه في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان ولكنه نقل إلى القسطنطينية في القرن الحادي عشر كما روى أبو النصر يحيى بن جرير التكريتي .^(٣)
ولقد قيل أنه من خلال هذه الصورة غير المصنوعة بيد إنسان قد حدثت بها معجزة عظيمة ذكرها لنا المؤرخ ايفا جريوس (٥٣٦-٦٠٠ م) أنه بينما كان الملك خسرو الفارسي يحاصر مدينة اديسا (الرها) سنة ٥٤٤ م. وأقرب من السور بمنجانيقاته لهدم السور رمى عليها أهل المدينة النار و زادوا النار لهيباً واشتعالاً بطريقة معجزة وذلك حينما ألقوا عليها أيضاً بعضاً من الماء الذي مروه على أيقونة المسيح وهو المنديل الذي شفى من خلاله الملك أبجر ملك الرها وهي الأيقونة التي لم تصنع بيد إنسان .^(٤)

٢- يوجد أيضاً صورة أخرى للسيد المسيح تحمل ملامح وجهه كاملة لم تصنع بالأيدى ، وهو المنديل (الخاص بالقديسة فيرونيكا ، التي قدمت للسيد المسيح منديلها (الخاص برأسها) ليمسح به وجهها المتصبب عرقاً و هو في طريقه حاملاً الصليب إلى الجلجثة ، وأثار هذا الوجه المتألم المبارك قد طبع على المنديل بطريقة معجزة ، وهذا المنديل يسمى " المنديل الشريف " . وتعيد الكنيسة الشرقية لهذا الحدث في السادس عشر من أبيب وهو عيد نقل الصورة من مدينة الرها .^(٥)

٣- ويذكر أيضاً أن السيد المسيح عند قيامته ترك اللفائف التي كانت على وجهه فارتسمت عليها صورته. وهذه اللفائف موجودة حتى الآن في تورين ، وقد ذكر أيضاً بايطاليا أن نيقود يموس بعدما دفن جسد السيد المسيح رسم صورته على الصليب ثم أعطاه لغملائيل. وحدث أن أخذ اليهود الصليب وطعنوه بحربة فخرج منه دم يملأ كنيستهم و أخذ منه كثيرون للتبرك . ولقد ذكر هذه الحادثة القديس أثنا سيوس الرسول .^(٦)

٤- أيضاً من ضمن الصور أو الأيقونات أو التماثيل التي صورت السيد المسيح ولكنها مصنوعة بيد إنسان . ففي القرن الرابع ، أفسابيوس قيصريه فلسطين شهد بأنه رأى التمثال الذي أقامته المرأة النازفة الدم في باتباس الجنوبية ليسوع وهذا اعترافاً منها بالمعجزة العجيبة التي أجراها السيد المسيح معها .^(٧) فقد صورته هذه المرأة على نحاس وبجواره امرأة تنحني وتلمس هذب ثوبه ووضعته أمام باب بيتها ببالنيس .^(٨) وقصة هذه المرأة النازفة الدم مذكورة في الكتاب المقدس والمعجزة التي أجراها لها السيد المسيح بنفسه في إنجيل (مت ٩ : ٢٠-٢٣) * وإنجيل (مر ٥ : ٢٥-٣٤) وإنجيل (لو ٨ : ٤٣-٤٨) .

٥- التاريخ ذكر لنا أيضاً أن لوقا الطبيب والإنجيلي والذي هو يوناني الأصل ورسام ملهم كان مصوراً بارعاً وأنه هو الذي وهب البشرية أول صورة عرفت لمريم البتول وهو أول من ابتدع النموذج الأصلي لكل الأيقونات التي توالى على من العصور^(٩) ولقد استأذن من العذراء مريم قبل انتقالها من هذا العالم أن يصورها فأذنت له بذلك فقام القديس

^١- حبيب اسكندر مسيحية ، /عرف كنيسةك ، ج١ ، مطبعة قاصد خير، الفجالة ، ١٩٦٥ ، ص ٩٣ .
^٢- منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، مرجع سابق ، ص ٨٩ . /نبيل عدلى ، مزارات و ايقونات العذراء ، مطبعة المصريين ، ١٩٩٩ ، ص ١١ .

^٣- غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، مرجع سابق ، ١٩٨٠ ، ص ١٨ .
^٤- متى المسكين ، ١٩٦٨ ، المرجع السابق ، ص ٦٩٥ . /منقريوس عوض الله ، منارة الأقداس في شرح طقوس الكنيسة القبطية و القدايس ، الكتاب الاول ، ط٢ ، المطبعة التجارية الحديثة ، ١٩٦٩ ، ص ٨٨ . /يسرى عبد المسيح ، الايقونات وصور القديسين ، رسالة مارمينا في الدراسات القبطية ، ج١ ، مطبعة الكرنك ، الاسكندرية ، نوفمبر ١٩٨٦ ، ص ١٥٧ .
^٥- بيشوى وديع ، المرأة في الكتاب المقدس ، مطابع غباشى ، طنطا ، ديسمبر ٢٠٠٣ ، ص ٣١ . /سرجيوس سرجيوس ، /عرف كنيسةك ، مؤسسة بيتر للطباعة ، ٢٠٠٥ ، ص ٧٤ . /إيما غريب خورى ، مرجع سابق ، ص ٨ . /يوسف زكى خليل ، مرجع سابق ، ٢٠٠٣ ، ص ٤ . /تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، مرجع سابق ، ص ٢١٣ .

^٦- نبيل العدلى ، مرجع سابق ، ١٩٩٩ ، ص ١٢٠ . /منقريوس عوض الله ، مرجع سابق ، ١٩٦٩ ، ص ٨٩ .
^٧- Immerzel, Mat& Innemee, Karel and Mommers, Maud ., Syrian icon and wall paintings , ECACME , اسبيرو وجبور ، ١٩٨٧ ، مرجع سابق ، ص ٢٢ . /p.58 , vol I, 1998

^٨- منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، مرجع سابق ، ص ٨٩ . /رؤوف حبيب ، مرجع سابق ، الايقونات القبطية ، ص ٥ . /Habib , Raouf , op.cit , 1967 , p .63.

* (مت ٩ : ٢٠-٢٣) " وإذا امرأة نازفة الدم منذ اثنتى عشرة سنة قد جاءت من ورائه ومست هذب ثوبه لأنها قالت فى نفسها إن مسست ثوبه فقط شفيت ، فالتفت يسوع وأبصرها وقال تقى يا ابنة إيمانك قد شفاك ، فشغيت المرأة فى تلك الساعة " .

^٩- ثروت عكاشة ، ج١١ ، ١٩٩٣ ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ .

لوقا بتمثيل صورتين لها :
الأولى على لوح من الخشب ولونها بالألوان ، والثانية فكانت بناء على طلبها بأن يصورها في الوضع التقليدي حاملة الطفل يسوع المسيح فأعجبت بهما جداً . وتداولت الكنائس هاتين الصورتين بعد صعودها إلى السماء إلى يومنا هذا . وهذه تعتبر أول صور مثلت للسيدة العذراء مريم . وقيل أنه من ضمن الصور التي مثلها لها لوقا الإنجيلي موجودة في كنيسة العزباوية بالأزبكية في مصر وأن الأخرى موجودة بدير مارمرقس في القدس .^(١) وأيضاً يجب أن نوضح أنه يوجد صورتان بديرى السريان والمشرق قيل أنهما مأخوذتان عن النسخة التي للقديس .^(٢) ولكن بالنسبة للنسخة التي هي بدير السريان فهي غير موجودة الآن و أقدم وثيقة أثبتت أن لوقا هو أول من رسم العذراء مريم و هي لا تزال على الأرض تنسب لقارىء كاتدرائية آيا صوفيا في القسطنطينية وهو مؤرخ بيزنطى عاش في أوائل القرن السادس . وهو يقول عن حدث انتقال أيقونة العذراء من اورشليم إلى القسطنطينية مؤكداً أنها هي تلك التي رسمها لوقا .^(٣)

٦- ويحدثنا الرحالة فانسليب Vansleb الرحالة الذى أوفده لويس الرابع عشر ملك فرنسا ليدرس حالة كنائس وأديرة القطر المصرى حوالى عام ١٦٧١ أنه شاهد أثناء زيارته لكنيسة مارمرقس بالاسكندرية أيقونة تمثل الملاك ميخائيل قديمة العهد جداً قيل أنها من عمل لوقا الإنجيلي مما يدل على أنها من القرن الأول الميلادى .^(٤) وتذكر التواريخ أن أهل البندقية قد أتوا إلى الاسكندرية وأخذوا معهم هذه الصورة وحملوها إلى عرض البحر ولكنهم كانوا يحملون بتيار جارف إلى الميناء خمس مرات وأخيراً تركوها !!! وإذ سمع بعض الاعراب بأهمية وقيمة هذه الصورة فقد اقتحموا الكنيسة محاولين سرقتها وبيعها للفينيقيين ولكنهم عندما دخلوا الكنيسة ، أمسكت أقدامهم بقوة عجيبة كلما حاولوا أن يخرجوا بها وبالتالي فقد فشلوا فى سرقتها .^(٥)

٧- أيضاً غير الأيقونات الأولى التي مثلت للسيد المسيح والعذراء مريم والملاك ميخائيل نجد أنه يوجد أيقونات مثلت تلاميذ السيد المسيح أنفسهم . فقد قيل أنه فى يوم كان يوحنا الإنجيلي (يوحنا الحبيب) يعظ فى الناس وأمامه جمع غفير ، وكان من ضمن هؤلاء الناس " ليقوديموس " أحد تلاميذ يوحنا ، كان له صديق رسام فأسرع إليه وطلب منه أن يصطحبه إلى بيته ليرى الرجل الذى كان يريد أن يرسمه له بدون أن يعرف هو شيئاً . ووافق الرسام على طلب ليقوديموس وقام باختيار منزل له منه يستطيع الرسام أن يرى القديس يوحنا بدون ما يراه وبالفعل بدأ فى اليوم الأول بأنه رسم الخطوط العريضة ولكنه فى اليوم التالى قام بإضافة الألوان وسلم اللوحة المرسومة إلى ليقوديموس الذى هو بدوره قام بوضع الزهور عليها ووضعها عنده فى حجرة بيته : ولكن القديس يوحنا قد لاحظ شيئاً غريباً فى حجرة ليقوديموس وبالفعل وجد بها لوحة تصور رجلاً متقدماً فى العمر ومزينة بالزهور والشموع . وتعجب يوحنا وقال : " آيا ليقوديموس هل هذا أحد آلهة الأوثان ؟ هل مازلت تحيا مثل الوثنيين ؟ " إلا أن ليقوديموس أحضر فى الحال مرآه وأقنع يوحنا أن هذه اللوحة تمثله هو شخصياً . فرد عليه يوحنا بأنها صورة لجسده وليست صورته وبالتالي هذا يعنى أن يوحنا لم يوافق عليها .^(٦)

هذه بالنسبة للأيقونات التي رسمت بدون أيدي انسان كمنديل أبجر ملك الرها ومنديل فيرونيكا وأكفان السيد المسيح التي طبع عليها وجهه ، وأيضاً التي رسمت بيد انسان كتمثال المرأة نازفة الدم، أيقونات التي رسمها الرسام الكبير لوقا الإنجيلي والتي تمثل العذراء مريم وأيضاً الملاك ميخائيل، وأخيراً أيقونة القديس يوحنا الحبيب .
لكن يجب أن نشير إلى أن أول واحد من البطارقة الذى عرف عنه أنه عمم وضع الصور فى الكنائس كان البابا كيرلس الأول الذى كان تكريسه عام ٤٣٠ م . وقام بتكريس الأيقونات لما لها من تأثير عظيم على الشعوب وخصوصاً الاميين منهم فى قبول الديانة الجديدة . فالأيقونة كما نعرف تعتبر تمثيلاً للكتاب المقدس المصور فهي ككتاب مفتوح يسهل فهم الطقوس والعقيدة الدينية المسيحية .^(٧)

^١- نبيل العدلى، ١٩٩٩، مرجع سابق، ص ١٢. / منقريوس عوض الله، ١٩٦٩، مرجع سابق، ص ٨٩. / نداء الوطن، العدد السادس، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ١٤. / Skalova, Zuzana and others, op.cit, 2003, p 31.

^٢- سرجيوس سرجيوس، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص ٧٤.

^٣- يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٤. / ايما غريب خورى، مرجع سابق، ص ٨.

^٤- يوسف نصيف بقطر، التصوير الجدارى الحائطى فى العصر القبطى، مجلة معهد الدراسات القبطية، المجلد الخامس، دار نوار للطباعة، سبتمبر ٢٠٠٥، ص ٧٧. / نداء الوطن، العدد السادس، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ١٤.

^٥- نبيل عدلى، ١٩٩٩، المرجع السابق، ص ١٢. / منقريوس عوض الله، مرجع سابق، ١٩٦٩، ص ٩٠.

^٦- يوساب السريانى، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص ٤٦. / Langen, Linda, op.cit, 1995, p.56.

^٧- رؤوف حبيب، الأيقونات القبطية، مرجع سابق، ص ٥. / حبيب اسكندر مسيحة، ١٩٦٥، مرجع سابق، ص ٩٤.

كما أن الامبراطور قسطنطين بعد اعتناقه الديانة المسيحية قام بتزيين الكنائس التي بناها في عاصمته الجديدة بصور مقدسة استمدت مواضيعها من الكتاب المقدس وبالتالي كل هذه الأشياء ساعدت على انتشار ووجود الأيقونات كفكرة أساسية نشأت وترعرعت في مصر وفي دول العالم أجمع .^(١) ولكنها ليست هذه الشواهد فقط التي نما منها الفن المسيحي والصور المسيحية الأولى فنجد أن الصور والأيقونات المسيحية قد مثلت قبل تمثيلها في الكنائس على سراديب الموتى Katakombas وتوابيت الموتى carkophages وعلى غطاء صندوق الذخائر Cappello Santa Sanctorum وأوعية مونزا monza Vessels^(٢)

الصور في العهد القديم وهل كان يجوز عمل تماثيل أو صور أم لا ؟

كثير من الناس قد قالوا أن الأيقونات شيء وثني وأن الله في العهد القديم قد أوضح بأن هذا الشيء وثني ولا يجب على الناس استخدامه ولكن هذا الكلام غير صحيح. ولقد فرق الله في وصاياه بين استخدام الأيقونات أي الصور وصنع التماثيل^(٣) فالذين يعترضون على رسم الصور ، إعتراضهم مبني على ما جاء في الوصية الثانية من وصايا الله العشر : "أنا الرب إلهك الذي أخرجك من أرض مصر من بيت العبودية لا يكن لك آلهة أخرى أمامي . لا تصنع تمثالاً منحوتاً ولا صورة في السماء من فوق وما في الأرض من تحت الماء من تحت الأرض لا تسجد لهن ولا تعبدن لأنني أنا الرب إلهك إله غيور " (خر ٢٠ : ٢-٥) (تث ٥ : ٦-٩) .

ونرد على هذا الكلام بأن الأيقونة هي صورة مدشنة بالميراث المقدس . وهذا بالنسبة لسفر الخروج والرد على ذلك أنه نص الآية حسب النسخة السبعينية التي كتبها علماء يهود تعرف الناس بلغتهم يقول : " لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صنماً " وبالتالي لم ترد في هذه الآية كلمة صورة ، فالوصية تنهى عن التماثيل والأصنام وليست الأيقونات .^(٤) ولكن مع ذلك نجد أن الله الذي قدم وصايا واضحة بخصوص التماثيل (الصور) يأمر شعبه أن يقيموا صوراً معينة ومحددة . فلقد أمر الرب موسى بصنع شكل الكاروبيم^(٥) في قدس الأقداس فجعل كاروباً من هنا ومن هناك يظللان تابوت العهد (خر ٢٥ : ١٨) وأمر الرب موسى أيضاً بصنع تمثال الحية النحاسية لتكون مصدر شفاء لكل من ينظر إليها^(٦) وأيضاً في أيام حكم سليمان الملك عند ما قام ببناء الهيكل جعل سليمان تمثال الشاروبيم في قدس الأقداس ضخماً ، ثم صور الكاروبيم كصورة على الحجاب الحريري الذي يفصل القدس عن قدس الأقداس . وكانت الأخشاب كلها والحجارة منقوشة على شكل براعم زهور وصور نخيل (ملوك الاول ٦ : ١٨-٢٩) .^(٧)

فالمحقق في سياق هذا الكلام يجد أن الله لم يقصد بقوله هذا عدم استعماله الصور في الكنائس التي تمثل صور القديسين وليست صور آلهة غريبة بل إنما نهى عن استخدام الأصنام والتماثيل والسجود لها وعبادتها ولعلم الله السابق بميل بني إسرائيل في العهد القديم إلى عبادة الآلهة ، أوصى موسى أن يكلمهم من خلال سفر (الخروج ٢٠ : ٤) ألا يتخذوا معبوداً إلا الله ولا إلهاً سواه .

وأيضاً إذا لم يكن استخدام الصور وإكرامها جائزاً في الكنائس لما سجد يشوع بن نون وجميع شيوخ إسرائيل منطرحين على وجوههم إلى المساء أمام تابوت الرب (يشوع ٧ : ٦) " فمزق يشوع ثيابه وسقط على وجهه إلى الأرض أمام تابوت الرب إلى المساء هو وشيوخ إسرائيل ووضعوا تراباً على رؤوسهم " .^(٨) وبالتالي فقد ذكر في الكتاب المقدس في كثير من الأماكن والأسفار أن الله أجاز وضع الصور ، فهذا واضح ليس فقط في سفر الخروج ولكن في (خر ٢٥ : ٨-٢٢ ، ٤٠) ، (خر ٢٦ : ١-٢١) (مل ٢٣ : ٢٥-٢٥) ، (مز ١٧ : ١٥) ، (رسالة بولس غال ٣ : ١) : " أيها الغلاطيون الأغبياء من رقاكم حتى لا تتعنوا للحق ؟ أنتم الذين أمام عيونكم قد رسم يسوع

^١- نداء الوطن ، العدد السادس ، ٢٠٠٦ ، مرجع سابق ، ص ١٤ .

^٢- يوساب السرياني ، ١٩٩٥ ، مرجع سابق ، من ص ٣٢ إلى ص ٣٧ . عيد الرحمن السروجي ، مرجع سابق ، ١٩٩٧ ، ص ٩ .

^٣- متى المسكين ، ١٩٦٨ ، مرجع سابق ، ص ٦٨ .

^٤- منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، مرجع سابق ، ص ٨٧ . / إيليا الانبا بولا ، ١٩٩٩ ، مرجع سابق ، ص ١٧ .

^٥- كروب مفرد - كاروبيم صيغة الجمع العبرية وكاروبون صيغة الجمع العربية معناها : ملائكة يرسلون من قبل الله أو يقيمون في حضرته ، أقامهم الله على أبواب جنة عدن عندما طرد آدم وحواء منها . (تك ٣ : ٢٤) (خر ٢٦ : ٣١) . (قاموس الكتاب المقدس ، مكتبة المشعل الانجيلية ، بيروت ، ١٩٦٤ ، ص ٧٧٩) .

^٦- تادرس يعقوب ملطي ، ١٩٧٩ ، مرجع سابق ، ص ١٧٩ . / اثناسيوس ، مرجع سابق ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٥٥ .

^٧- اثناسيوس ، مرجع سابق ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٥٦ . / غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، مرجع سابق ، ١٩٨٠ ، ص ٧ . / ميخائيل مكس اسكندر ، ٩٠ سؤالاً وجواباً عن الكنيسة ومبانيها وادواتها ومصطلحاتها وصلواتها ، ج ١ ، موسوعة طقوس الكنيسة القبطية ، طبع بشركة هارموني للطباعة ، ١٩٩٨ ، ص ٥٣ .

^٨- يسى عبد المسيح ، مرجع سابق ، ١٩٨٦ ، ص ١٥٢ . / الكتاب المقدس ، العهد القديم ، (يشوع ٧ : ٦)

المسيح بينكم مصلوباً! (١) ومن الملاحظ أن الأشخاص يخالطون أنفسهم فمن يذكر وجوب وجود الأيقونات بالكنائس نجدهم يحتفظون بصور الأصدقاء والأحباء وصورته مع أفراد أسرته في غرفة بمنزله وإذا سئل عن هذه الصور يرد بأن لها فائدتين الأولى للتاريخ والثانية للذكرى المحبة فان كان هذا مقبولا في الأمور الدنيوية فمن باب أولى أن تكون كنيسة السيد المسيح (أى بيته) مزينة بصوره وصور قديسيه وشهدائه والبطاركة . (٢)

مصورو ورسامو الأيقونات:

- ١- بالنسبة للقرن الأول الميلادي ومن اقتدى به كل الفنانين من بعده كان القديس لوقا الانجيلي الرسام الماهر الذي كان أول من رسم أيقونة تمثل العذراء مريم . (٣)
 - ٢- في القرن الرابع الميلادي اشتهر في هذا الوقت رسام ماهر هو أثناسيوس صديق مارمينا العجايبى وهو الذى قام برسم صورة للقديس مارمينا . (٤)
 - ٣- في القرنين الخامس والسادس الميلادي كان من أهم صانعى الأيقونات القديس باسيليوس الكبير وأغريغوريوس الكبير والقديس نيلس السينائي . (٥)
 - ٤- في القرن العاشر كان من أهم الفنانين هو الأنبا مقار البطريك الـ ٥٩ " ٩٣١ - ٩٥٠ " وهو فى الأصل الراهب مقاره وكان أصله من منطقة بوريچ .
 - ٥- فى القرن الثانى عشر ظهر المصور أبويسى بن يلج وقد عرف عنه أنه رسم صورة سيديّة كبرى بكنيسة السيدة العذراء مريم بحارة الروم . (٦) وأيضا من ضمن الذين اشتهروا فى هذه الفترة كان أبو الفتح ابن الأقمعى المعروف بابن الحوافى المصور فى سنة ١١٨٦ م . (٧) وأيضا كان يوجد بدير القديس أبو مقار بوادى النطرون رسام من بين الرهبان اسمه مقار كما ذكر عنه فى كتاب " تاريخ البطاركة " وإليه يرجع الفضل فى تزيين قباب الكنيسة الأثرية للأنبا مقار بالصور البديعة . وهذا المصور الراهب رسم بطريكيا باسم البابا مكاريوس الثانى (١١٠٢ - ١١٢٠ م) وهو الـ ٦٩ من باباوات الكرازة المرقسية .
 - ٦- أيضا فى القرن الثانى عشر فيما بين سنة ١١٧٩ - ١١٨١ م سيم الأنبا ميخائيل مطران دمياط وقد رسم ٩٠ صورة تشرح حوادث البشائر الأربعة فى حياة السيد المسيح . (٨)
 - ٧- فى القرن الثالث عشر قد كرس بطريك الأنبا غبريال الناسخ وكان هذا حوالى عام ٩٣٦ للشهداء وهو البابا الـ ٧٦ من بين باباوات الاسكندرية وتعتبر أعماله كلها خاصة بمخطوطات الأناجيل الأربعة التى أظهر بها بعض صور القديسين و الملائكة والرسل وأعماله محفوظة الآن بمتاحف فرنسا وله مخطوط بمكتبة باريس فى فرنسا . (٩)
 - ٨- فى فترة القرنين السابع عشر والثامن عشر بدأ ظهور المصورين ابراهيم الناسخ وبغدادى أبو السعد وهما من الفنانين الأقباط .
 - ٩- أيضا فى القرن الثامن عشر ظهر مصورون أرمن و روم و إيطاليون والذى كان من ضمنهم يوحنا الأرمنى . (١٠)
- يجب أن نوضح أن جزءا كبيرا من المجموعة التى ظهرت فى القرن الثامن عشر تنسب إلى يوحنا الأرمنى و ابراهيم الناسخ الذين كانا يعملان معا فى احدى الورش و تضامنا معا فى تصوير بعض اللوحات وكان يوقعا كل منهما باسميهما وفى هذه الحالة كان اسم الفنان ابراهيم الناسخ يسبق الفنان يوحنا . (١١) ولكن معظم أيقوناتهم تظهر توقيع أحدهما فقط . فى أغلب الأحيان كان الفنان ابراهيم الناسخ يوقع بإمضاء (الحقير ابراهيم الناسخ) أو باللغة القبطية abpaam . و ابراهيم الناسخ لم يكن رسام أيقونات فقط بل كان يقوم بنسخ وتزيين المخطوطات . أما عن الفنان يوحنا الأرمنى فكان (يوحنا الأرمنى) أو (حنا أرمنى) أو (حنا كاربيد) مشيراً إلى اسم والده وهذه التوقيعات تبين أنه أرمنى من القدس

١- حبيب اسكندر مسيحية ، ١٩٦٥ ، مرجع سابق ، ص ٩٠ . / الكتاب المقدس ، العهد القديم والجديد .
٢- يسى عبد المسيح ، مرجع سابق ، ١٩٨٦ ، ص ١٥٣ .
٣- ماجد وديع الراهب ، فن الأيقونة لاهوت الجمال ، مجلة معهد الدراسات القبطية (عدد خاص بمناسبة عيد اليوبيل الفضى لجلوس قداسة البابا شنودة الثالث على عرش القديس مرقس الرسول) ، ص ٢٨ . / Habib, Raouf, op.cit, 1967, p.65.
٤- أثناسيوس ، مرجع سابق ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٦٠ . / زكريا عبد السيد ، المرجع السابق ، ٢٠٠٦ ، ص ١٤ .
٥- يوساب السرياني ، مرجع سابق ، ١٩٩٥ ، ص ٥١ .
٦- يوسف خليل زكى ، مرجع سابق ، ٢٠٠٣ ، ص ١١٢ . / زكريا عبد السيد ، المرجع السابق ، ٢٠٠٦ ، ص ١٤ .
٧- منقريوس عوض الله ، مرجع سابق ، ١٩٦٩ ، ص ٩٠ .
٨- أثناسيوس ، مرجع سابق ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٧٣ - ٢٧٤ .
٩- ماجد وديع الراهب ، مرجع سابق ، ص ٢٨ . / يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، مرجع سابق ، ص ١١٢ .
١٠- ماجد وديع الراهب ، نفسه ، ص ٢٨ . / رؤوف حبيب ، مرجع سابق ، الأيقونات القبطية ، ص ١٤ .
١١- باهور لبيب ، الفن القبطى ، مرجع سابق ، ص ٢٣ . / عبد الرحمن السروجى ، المرجع السابق ، ١٩٩٧ ، ص ١٥ .

وكان كل واحد فيهم له صفات و طبيعة فى تصوير الأيقونات الخاصة به. ^(١) ومن الطريف جداً أننا وجدنا ان الاتجاهات الفنية فى اللوحات الفنية التى قاما برسمها هذان الفنانان لهما نفس تأثير الفن المصرى القديم . وهذا ليس بغريب على فنان مصرى قبطى مثل ابراهيم الناسخ إلا أن يوحنا كان أرمنى ولكنه اقتفى اثر الفنانين المصريين إلى حد بعيد ، وهذا يرجع إلى أنه عاش مدة طويلة جداً فى مصر فتأثر بها وأثرت فيه . ^(٢)

١٠- ومن ضمن الفنانين الذين ذكروا فى القرن الثامن عشر القس منقاريوس أو منقاريوس جرجس والذى تركز نشاطه فى النصف الثانى من هذا القرن أى ما بين عامى ١٧٦٥ و ١٧٩٣ م .

١١- أيضاً قد وجد أيقونتين فى المتحف القبطى يعدوا من القرن الـ ١٨ وقد قام برسمهم القس كيرلس عام ١٧٧٩ م ويظهر عليها أسلوب يونانى وواحدة أخرى من عام ١٧٩٠ م وقد رسمها جرجس الرومى . ^(٣)

١٢- أما فى القرن التاسع عشر ظهر الفنان الكبير أنسطاس الرومى وهو فنان يونانى من القدس عمل فى هذا القرن فى مصر على الأقل ما بين عامى ١٨٣٢ ، ١٨٧١ وهذا الفنان عاصر فترة البابا كيرلس الخامس الذى تنيح ١٩٢٧ م . ^(٤)

وقد تم التعرف على هؤلاء الفنانين من خلال وجود تاريخ التى رسمت فيه الأيقونة بالأرقام العربية والقبطية وتوقيعهم فى ذات الوقت . ^(٥) ولكن يوجد بعض من الفنانين المجهولين الذين ظهروا ما بين القرنين الثامن عشر و التاسع عشر ولكنهم لم يوقعوا باسمائهم واكتفوا بتدوين التاريخ ولذلك اعتبروا فنانين مجهولين الاسم .

١٣- أما بالنسبة للقرن العشرين فنجد رسامين أكبرهم وأعظمهم الفنان إيزاك فانوس وهو يعتبر الرائد بالنسبة لفنانين معاصرين الذى ولد سنة ١٩١٩ م و توفي سنة ٢٠٠٧ ، فهو يعتبر مبدع فن جديد للأيقونة له جذور عميقة فى التقليد القديم . وقدم لمصر فى القرن العشرين حيوية وتجديداً واستمرارية للممارسة الفنية (عبرآلاف السنين) ^(٦)

١٤- أيضاً يوجد أسماء من ضمن الفنانين المعاصرين وهم :

١. د. بدور لطيف
٢. يوسف نصيف بقطر
٣. منصور فرج
٤. يوسف جرجس عياد
٥. كاميلة شوقي ^(٧)
٦. جلال رمزى
٧. الاخوان عماد وبضابا نسيم
٨. الانجليزية جاكين اسكوت فى مصر
٩. مرثا نعيم
١٠. أشرف فايق
١١. سهام وليم وغيرهم الكثير
١٢. فى الغرب راموس بوكى الذى يساوى إيزاك فانوس ^(٨)
١٣. بعض من الرهبان.

^١- اميرزى، ماط، مجموعة الأيقونات المحفوظة بالمتحف القبطى، مقالات فى الفن والثقافة القبطية، جامعة ليدن ، EC AC ، ١٩٩٤ ، ص ٢٠٤ .

^٢- باهور لبيب، الفن القبطى، مرجع سابق، ص ٢٣ .

^٣- اميرزى، ماط، ١٩٩٤، المرجع السابق، ص ٦-٧. يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، المرجع السابق، ص ١١٣ - ١١٤. / عبد الرحمن السروجى، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ١٥ - ١٦ .

^٤- ماجد وديع الراهب، فن الايقونة، مرجع سابق، ص ٢٨. / اميرزى، ماط، ١٩٩٤، مرجع سابق، ص ٨٠. / يسى عبد المسيح، ١٩٦٨، مرجع سابق، ص ١٥٠ .

^٥- نداء الوطن، العدد السادس، ٢٠٠٦، مرجع سابق، ص ١٤ .

^٦- واطسون، جون، عطاء ايزاك فانوس لفن الايقونة الارثوذكسية فى اوروربا، ترجمة / ميخائيل سعد، جريدة وطنى، اصدار اول، السنة ٤٧، العدد ٢٢٦٨، ١٢ يونيه ٢٠٠٥، ص ٨ .

^٧- Cannuyer, Christian , *les Coptes* , Editions Brepols , Cairo , 1992 , p.137./ Langen, Linda and others , opcit , (CE) , Vol . 4 , p. 1279.

^٨- يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ١٣٠ .

فترة حرب الأيقونات Iconoclasm:

إن فكرة الأيقونات كما سبق أن أوضحنا أنها لاقت معارضة من قبل الكثيرين على مر القرون ولكن مع ذلك قد بقيت صامدة أمام كل المحاولات التي كانت تأتي في النهاية بالفشل فمنذ بداية المسيحية كان يوجد معارضون مثل يوسابيون في القرن الثاني وغيره من المعارضين . والمعارضون كانوا يعلنون معارضتهم بإرتباط وثيق بين المعبد الوثني والصور الدينية في المعبد وتخيلوا أن فكرة الصورة تمثل عبادة الناس لها . ولكن المدافعين عن الأيقونات كانوا دائماً يبررون بأن الأيقونة هي المرآة للإعلان الإلهي، هي وسيلة تعليمية لهذه الديانة الجديدة^(١) ولكن فكرة حرب الأيقونات الفعلية اندلعت في القسطنطينية ما بين القرنين الثامن والتاسع الميلاديين والتي أثرت بشكل كبير على وجود فن الأيقونة . هذه الحرب قد بدأت عندما اعتلى عرش الإمبراطورية البيزنطية الامبراطور ليون الثالث Leo III الأيسوري (٧١٦م - ٧٤٠م)^(٢) وبالطبعي أنه كان له أسبابه في إصدار حكم تحطيم الأيقونات والتي من ضمنها:

- ١- تخصوره أن السجود والإكرام للصورة هو يعتبر نوعاً من أنواع العبادة الوثنية وبالتالي شن الحرب لتخليه أن الامبراطور يجب عليه أن يفرض على رعيته مايمليه عليه ضميره.^(٣)
- ٢- بالطبع يوجد أسباب أخرى سياسية وراء هذا ، فهو لإرضاء اليهود الذين أعانوه على الوصول إلى عرش الإمبراطورية واستشهد بذلك بـ (٢مل الاول ١٨: ٤-١) أي بما فعل الملك حزقيا بأنه أزال المرتفعات وكسى التماثيل وقطع وسحق الحية النحاسية التي قام بعملها موسى النبي . وتاريخياً معروف أن اليهود في القرون ٦ . ٧ . ٨ كانوا يشيرون العواصف والنقد ضد اكرام الايقونات.^(٤)
- ٣- رغبة منه في الإصلاح السياسي والاجتماعي في ذات الوقت وتخلصاً من الرهبان ونفوذهم فهم الذين يقومون بعمل الأيقونات وهذا الرأي يوجد له ترجيح كبير لأنه كان يخاف ويهاب نفوذ وسلطة الرهبان في ذات الوقت .^(٥)
- ومن هذا بدأ إصدار المرسوم الملكي الثاني والذي نشر في مجلس الشيوخ ينص على تحطيم جميع الأيقونات المتواجدة ونتيجة لهذا القرار والرسوم فقد تحطمت الكثير من الأيقونات وإحرقت بعدما تم انتزاعها من الكنائس ، وبالتالي كانت هذه الفترة هي فترة تخريب وتدمير .
- ومن هذا نستنتج أن الأيقونات في هذه الفترة دمرت والذي تبقى منها قد وجد في الأديرة البعيدة أواخر الامبراطورية البيزنطية.^(٦)

وقيل أن مصر لم تتأثر بهذه الحرب وحركة التحطيم، ولكن ما صحة هذا الكلام ؟
فقد أكثر المؤرخون السريان أن لاون الثالث قد وصل إلى العرش بمساعدة الدولة الأموية فلاتون كان ضابطاً في الجيش البيزنطي في عهد الامبراطور ثيودوسيوس الذي كان على النقيض معه وعندما فكر في نفس الوقت الخليفة الأموي سليمان (٧١٥-٧١٧) في فتح مدينة القسطنطينية اتصل بـ Leo في دمشق عن طريق القائد الأموي مسلمة بن عبد الملك بن مروان واتفقوا على أن لاون سيساعدهم في الدخول للعاصمة . وطبيعي جداً أن الامبراطور ثيودوسيوس قد علم بهذا الأمر فالتقى القبض على كل أقارب لاون ، وعند ما سمع لاون قرر أن يحررهم مستعيناً بالجيش العربي، وبعد تحريرهم تقدم مع أعوانه إلى أسوار القسطنطينية حيث التقى بكبار ضباط الجيش البيزنطي الذي أفصح لهم عن سلامة نيته مؤكداً أنه كان يريد الإيقاع بالعرب وإفشال مخططهم . وبعدها أصبح هو الامبراطور تأكدوا من صحة كلامه.^(٧) وقد قال المؤرخ ابن العبري في بقية كلامه : إن يزيد بن عبد الملك الخليفة الأموي (٧٢٠-٧٢٤) هو أول من أمر بتحطيم الصور المنحوتة والرسومة في الكنائس ، وهكذا فعل لاون بتحطيم الأيقونات كلها التي كانت داخل الكنائس والبيوت . ومن بعد بايزيد جاء أسامة بن زيد الذي هدم أيضاً الكنائس وكسر الصلبان ومسح الصور . . . وأيضاً عصابة بن عبد العزيز والذي مات بسبب بصفه على صورة تمثل العذراء مريم حاملة السيد المسيح في كنيسة بمنطقة حلوان . وبالتالي فكل هذا يؤكد أن مصر أيضاً تأثرت بشكل كبير بحركة تحطيم الأيقونات في ذات الوقت.^(٨)

^١ نبييل العدلي ، ١٩٩٩ ، المرجع السابق ، ص ١٣ .

^٢ Kamil ,Jill, *the monastery of St. Catherine in Sinai*, Cairo , 1990, p.26-27.

^٣ نبييل العدلي ، ١٩٩٩ ، المرجع السابق ، ص ١٣ .

^٤ غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، ١٩٨٠ ، مرجع سابق ، ص ٨ . / اسبيرو وجبور ، ١٩٨٧ ، مرجع سابق ، ص ١١ .

^٥ غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، ١٩٨٠ ، مرجع سابق ، ص ٩ .

^٦ يوساب السرياني ، ١٩٩٥ ، المرجع السابق ، ص ٥٤-٥٥ .

^٧ غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، ١٩٨٠ ، المرجع السابق ، ص ٣٣ .

^٨ متقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، مرجع سابق ، ص ٩٢ . / غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، ١٩٨٠ ، مرجع سابق ، ص ٣٤ .
صبحي عبد الملك & عفاف يوسف عوض ، / ١٩٦٩ ، مرجع سابق ، ص ٩٢ . / Skalova, Zuzana and Others, *op.cit*, 2003, p.28. / 1990, p.216. / Okasha, Sarwat , *An encyclopedia dictionary of cultural terms*, Librairie du Liban , Printed in Egypt
الإيقونات في عصر الخلافة ، راكمي ، السنة الأولى ، مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد الأول ، يناير ٢٠٠٤ ، ص ١٤ .

واستمرت بعد ذلك حرب الأيقونات قرابة الـ ١٢٠ سنة خارج مصر وهذا حدث على فترتين من (٧٢٦-٧٨٧ م).^(١) وبعد فترة تحطيم الأيقونات التي حدثت في عهد LeoIII والتي دامت فترة جرمانئوس بطريرك القسطنطينية في ذات الحين والذي كان قد حاول أن يتصدى لهذه الحركة لكنه لم يفلح ومن بعده جاء البابا غريغوريوس الذي لم يقدر على هذه الحركة أيضاً.^(٢)

فبعد وفاة لاون تعاقب على الحكم قسطنطين الخامس والذي كان أكثر عنفاً في محاربة الصور والأيقونات. وفي عهده أصدر قراراً بقانون اللا أيقونة فمن هنا انفجرت الحرب بين المؤيدين والمعارضين وظهرت أعمال الشغب في القسطنطينية.^(٣)

وهذه الحرب التي دامت في عهد الملك لاون الثالث وابنه قسطنطين الخامس تعتبر المرحلة الأولى من حركة تحطيم الأيقونات والتي انتهت سنة ٧٨٠ م. عندما أمرت الإمبراطورة إيرينية (٧٩٠-٧٩٧-٨٠٢ م)^(٤) التي حكمت بعد موت زوجها الإمبراطور ليون الرابع وكانت هي الوصية على ابنها الطفل قسطنطين بوقف اضطهاد الرهبان وحركة تدمير الأيقونات وانتهت هذه المرحلة بصور قرار في (مجمع نيقية المجمع المسكوني السابع) عام ٧٨٧ م. بوجوب تكريم الأيقونات في الكنائس والبيوت^(٥) وكل عادة تعليق هذه الأيقونات Anastelosis.^(٦)

وبعد حدوث الاستقرار بمجمع نيقية وقراره بإكرام الأيقونات، حدث أن مقاومي الأيقونات وجدوا لهم أتباعاً داخل الجيش وظهرت المرحلة الثانية من حركات تحطيم الأيقونات والتي بدأها الملك لاون الخامس LeoV سنة ٨١٥ م. وفي عام ٨٢٠ م. وبعد إغتيال لاون الخامس جاء ميخائيل الثاني حتى عام ٨٢٩ م. ومن بعده خلفه الإمبراطور ثاوفيلس عام ٨٢٩ م. وتسلمت زوجة الإمبراطور ثيودورا الوصاية على ابنها ميخائيل الثالث فوضعت حداً لهذه القصة، بأن خرجت في مظاهرة شعبية يحف بها كبار رجال الدين والدولة واتجهوا جميعهم إلى كنيسة أياصوفيا بالقسطنطينية للإشتراك في القداس الإلهي ولتقبيل الأيقونات، وهذا كان في نهاية المجمع الذي عقده ثيودورا (٨٤٢-٨٥٦ م). والذي أقر أبأوه بكل ما قيل من قبل بمجمع نيقية. ومن هنا بدأ تكريم الأيقونات مرة ثانية وحرّم كل من حاربها. وكان هذا انتصاراً كبيراً للكنيسة وعرف هذا الأحد حتى يومنا هذا "بأحد الأرثوذكسية" في الطقس البيزنطي.^(٧)

وبالرغم من عدم وجود أيقونات في مصر تدل على هذه الفترة إلا التي محفوظة بدير سانت كاترين بسيينا، إلا أننا يجب أن نوضح أن مصر والكنيسة القبطية الأرثوذكسية لم تشارك في هذه الحرب لإيمانها العميق والعقيدة الراسخة بأهمية الأيقونات.^(٨) وقد وضع د. عزت زكي قادوس في كتابه أنه يحتمل أنه لم توجد أيقونات من هذه الفترة في مصر لوجود مفهوم الاستهلاك المستمر للأيقونة في المنازل والكنائس قد ساعد على عدم بقائها فترة زمنية كافية وهو يختلف عن مصير البورتريهات الجنائزية المحفوظة داخل المقابر المغلقة.^(٩)

^١-إيليا الانبا بولا، ١٩٩٩، مرجع سابق، ص٩.

^٢-تادرس يعقوب ملطي، ١٩٧٩، مرجع سابق، ص٢٥٦-٢٥٧.

^٣-نبيل العدلي، ١٩٩٩، مرجع سابق، ص١٤.

^٤-تادرس يعقوب ملطي، ١٩٧٩، مرجع سابق، ص٢٥٨. / يوسف زكي خليل، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص٢٢-٢٣. / Okasha, p216, 1990, op.cit Sarwat.

^٥-غريغوريوس يوحنا ابراهيم، ١٩٨٠، المرجع السابق، ص٤.

^٦-عبد المنعم الصاوي ومجموعة من المؤلفين، ١٩٧٨، المرجع السابق، ص٥٥.

^٧-غريغوريوس يوحنا ابراهيم، ١٩٨٠، المرجع السابق، ص٥. / نبيل العدلي، ١٩٩٩، المرجع السابق، ص١٥. / تادرس يعقوب ملطي، ١٩٧٩، المرجع السابق، ص٢٥٩.

^٨-يوسف زكي خليل، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص٢٤.

^٩-عزت زكي حامد قادوس & محمد عبد الفتاح، ٢٠٠٢، مرجع سابق، ص١٩٨.

ملاحم وسمات فن الأيقونة القبطية:

١- الأيقونات القبطية تمثل الحياة المبهجة والمفرحة :

العديد من المؤرخين والباحثين مثل ألفريد بتلر قد لاحظوا أن الأيقونات القبطية تتميز بسمة رئيسية وهي إظهار الحياة المفرحة وبالتالي فهي لا تقوم بتمثيل أى صور تمثل آلام الرب وتعذيب الشهداء ، ماعدا صورة الصليب الحامل للنصرة. (١) فقد وضع ذلك ألفريد بتلر فى كتابه بقوله : " ..هناك أيضاً إختلاف آخر ما بين الرسم اليونانى والقبطى ، وهذه نقطة يجب ألا نتجاوزها فى صمت ، لأنها تميز الفن القبطى ليس فقط عن الفن اليونانى بل أنها تميزه عن سائر فنون المسيحية الغربية، وهى أن الأقباط هم المسيحيون الوحيدون الذين لا يبتهجون لرسم تعذيب القديسين على الأرض أو الخطة فى جهنم . أما كنائسنا الإنجليزية فقد اشتهرت برسوم الفرسكو التى تتضمن الجماعم والعظام والشرائطين البشعة الشكل ... " (٢)

وبالتالى فنجد أن الأيقونة القبطية تصور السماء والخلقة السماوية وأكاليها ولا تصور أى صورة للجحيم (٣) وتشير أيضاً مدام بوتشر أن كنيسة مصر قد احتملت من الاضطهاد أكثر من أى كنيسة أخرى فى العالم ، ولكن بالرغم من كل العذابات التى لاقتها إلا أنها لم تحطم رجاء حياتها الورعة . وبالتالي فالتصوير القبطى لم يتمثل به أى منظر يمثل الجحيم والعذاب (٤)

٢- مملوءة بروح الغلبة:

وهذا يعنى أن الكنيسة تسعى فى خلق روح الثقة فى أولادها ولهذا فهي لا تقوم بتصوير الشرطيين إلا بأحجام قليلة وضعيفة وصغيرة ومطروحين تحت أقدام السيد المسيح أو الشهداء وهذا يحدث اذا اضطرت إلى ذلك (٥)

٣- تحمل روح الحب واللفظ:

المصور القبطى عادة يحرص على إظهار مشاعر الحب والعطف والحنان فى الأيقونات وهذا واضح فى مثال أيقونة دير بابويط التى تمثل السيدة العذراء مريم وهى ترضع طفلها وهذا يبين الأمومة (٦)

٤- خلوها من وضع المعادن الثمينة :

نجد أن الأيقونة القبطية تتميز بصفة رئيسية وملح مختلف تماماً عن الأيقونات البيزنطية فهي تخلو تماماً من وضع قطع المعادن كالفضة والذهب على أجزائها بخلاف اليونان إذ يقومون بتغطية أجزاء الجسم ويضعون إكليلاً من معدن على الرأس ولا يتركون سوى الوجه (٧) ويذكر بتلر فى قوله أنه بالطبع وضع هذه الصفحة الفضية مقصود بها عند اليونان حماية الصورة من الضرر الذى قد ينتج من عادة تقبيل الصور (٨)

٥- تعبر عن قوة الروح :

نجد أنه فى الأيقونات القبطية نسبة رأس الجسم المرسوم تكون كبيرة والأعين متسعة ، فهذا يدل على كبر العقل ورجاحته والأعين الواسعة تدل على البصيرة البعيدة والفم يكون صغيراً للسكوت والصمت وهذا كله لإبراز قوة الروح الداخلى ... مع الالتزام بكل ماجاء بالقصة فى الكتاب المقدس أو التاريخ الكنسى فهذه تمثل سمة رئيسية فى عدم تمثيل الملاحم الجسدية قدر إبراز قوة الروح الداخلى (٩)

٦- أيقونات تمثل رجال الصلاة :

إن الفنان القبطى كان من المعتاد أن يصور القديسين وهم فى وضع الصلاة ، يظهرهم متضرعين رافعين أيديهم لله . فهذا التصوير مستمد من تصور السيد المسيح فى وضعه على الصليب فهو من أهم الحركات وهو الوضع الذى يفضلته الشهداء والقديسون فى وقوفهم وظهورهم أمام الله (١٠)

١- يوساب السريانى ، ١٩٩٥ ، مرجع سابق ، ص ٨٠ / تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، مرجع سابق ، ص ٢٨٢ .

٢- بتلر ، ألفريد ، ٢٠٠١ ، ج ٢ ، مرجع سابق ، ص ٨٠ .

٣- منى قاصد الله ابوسيف ، ٢٠٠٥ ، مرجع سابق ، ص ٨٩ .

٤- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، مرجع سابق ، ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .

٥- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، مرجع سابق ، ص ١٨ .

٦- حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، المرجع السابق ، ص ١٠٤ .

٧- منقريوس عوض الله ، ١٩٦٩ ، مرجع سابق ، ص ٩٤ / رؤوف حبيب ، الأيقونات القبطية ، مرجع سابق ، ص ١٧ .

٨- بتلر ، ألفريد ، ٢٠٠٠ ، ج ٢ ، مرجع سابق ، ص ٨٢ .

٩- روبرت الفارس ، الأيقونة القبطية بين التقليد والابداع ، حوار مع الفنان فيكتور مكسيموس ، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٦ ، العدد ٢٢٤١ ، ٥ ديسمبر ٢٠٠٤ ، ص ١٣ .

١٠- تادرس يعقوب ملطى ، ١٩٧٩ ، مرجع سابق ، ص ٢٨٦ .

٧- حمل الصليب :

لاحظ بعض من المؤرخين أن أغلب الأيقونات التي تصور السيد المسيح في الاسكندرية نجده فيها حاملاً الصليب القبطي ، وكأن الكنيسة أرادت أن تتطلع إليه كمخلص لها وهذا واضح في أيقونات شفاء المفلوج وإقامة لعازر والدخول إلى اورشليم وهكذا .^(١)

٨- فن متطور :

إن فن التصوير في الفن القبطي كان يتطور بشكل كبير فلم تكن عليه تقاليد وقوانين صارمة بخلاف الفن البيزنطي واليوناني .^(٢)

٩- تصوير القديسين المحاربين :

إن الكنيسة القبطية تشتهر ككنيسة للشهداء بأيقونات الخاصة بالقديسين المحاربين مثل القديس مارجرس والأمير تادرس ومارمينا وأبى سفين مرقوريوس والأمير بقطر وغيرهم . ويقال أن أصل صورة مارجرس وهو يسحق التتير هي نفسها التي تمثل في التصوير المصري القديم الحرب التي دارت بين حورس وست وانتصار حورس على ست^(٣)

١٠- الاهتمام بتصوير الميلاد والبشارة ... :

الفرق بين الصور التي تمثل في الكنائس الكاثوليك والكنائس القبطية هي أن الكنيسة القبطية لانجد فيها صورة لسفينة السمك والراعى الصالح والابن الضال وشفاء المولود أعمى وإقامة لعازر . ولكنها اهتمت بتصوير الميلاد والبشارة والقيامة والصعود والعماد و الصلب والقديسين .^(٤)

ولكن يجب أن توضح أنه حالياً اختلف هذا الوضع وأصبحت الكنيسة القبطية تمثل كل الأشياء التي وردت في الكتاب المقدس .

١١- من سمات أو ملامح الأيقونات القبطية أنها لايمكن أن تمثل شخصاً حياً ولكنها دائماً تمثل شهيداً أو قديساً أو شخصاً قد مات .^(٥)

حامل الأيقونات وترتيب الأيقونات عليه :

قبل أن نتحدث عن ترتيب الأيقونات على الأيقونستار يجب أن نعرف ماهو الأيقونستار؟ وما دوره في الكنيسة ؟ وما الأسماء التي أطلقت عليه غير هذه التسمية؟

أولاً: ماهو الأيقونستار؟

إن الأيقونستار هو كلمة يونانية وهي تعنى مكان تعليق الأيقونات^(٦) وهو عبارة عن فاصل يفصل بين الهيكل أى المكان المقدس بالكنيسة وباقى صحن الكنيسة وبالتالي فهو عبارة عن حاجز مصنوع إما من الخشب أو الرخام أو طوبى ويضم مجموعة من الأيقونات (Iconostasion) . ونجد أنه عندما يصنع من الخشب نجده مطعماً بالعاج والأبنوس وبعض الرموز وأشكال الصلبان التي تتخلله وبه أبواب تتخلله عليها ستائر تفتح عادة أثناء الخدمة الكنسية^(٧) ونجده في بعض الأحيان يفتح به بعض النوافذ الصغيرة^(٨) ولقد ظهر حامل الأيقونات الذى نعرفه حالياً خلال القرن الرابع^(٩) ونجد دائماً أن حامل الأيقونات يمثل مرتفعاً جداً فى الكنائس لتعليق الصور عليه لتكون أمام أنظار جميع المصلين . وفكرة تقسيم حامل الأيقونات إلى أبواب ونوافذ كانت فكرة الملك قسطنطين الذى وضع أسس هذا النظام بالكنيسة التي شيدها بالقسطنطينية .^(١٠)

^١- تادرس يعقوب ملطى، ١٩٧٩، مرجع سابق، ص ٢٩٠ .

^٢- رؤوف حبيب، مرجع سابق، ص ١٧ . / منقريوس عوض الله، ١٩٦٩، مرجع سابق، ص ٩٤ . / بترل، ألفريد، ج ٢، ٢٠٠١، مرجع سابق، ص ٧٩ .

^٣- يوساب السريانى، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص ٨٣ . / حكمت محمد بركات، ١٩٩٥، مرجع سابق، ص ١٠٥ .

^٤- منقريوس عوض الله، ١٩٦٩، مرجع سابق، ص ٩٤ .

^٥- يوسف نصيف، *الأيقنة بين الامس واليوم*، مجلة معهد الدراسات القبطية، مطبعة الانبارويس بالكاتدرائية، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١١٢ .

^٦- حبيب اسكندر مسيحة، ١٩٦٥، مرجع سابق، ص ٨٣ .

^٧- ميخائيل مكس اسكندر، ١٩٩٨، مرجع سابق، ص ٥١ . / يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٦ .

^٨- النوافذ نجدها على جانب كل باب فى حامل الايقونات القبطى وكان الغرض من وجودهم هو انه قديماً فى فترة الاضطهاد خلالهما كان يراقب شماسان من داخل الهيكل ابواب الكنيسة، فإذا وجدا أى هجوم أخطر الكاهن، الذى بالدور عليه ان يقوم بإخفاء النبيذ المقدسة ويطفىء الانوار ويمزق أغشية المذبح وأحياناً كان لايجوز للعلمانيين الدخول إلى الهيكل فكانوا يتناولون من هاتين النافذتين.

^٩- نيللى شفيق رمزى، *العمارة القبطية*، راکوتى، السنة الأولى، العدد الثانى، مايو ٢٠٠٤، ص ٨ .

^{١٠}- حبيب اسكندر مسيحة، ١٩٦٥، مرجع سابق، ص ٨٣ .

وقد قيل أن الغرض الرئيسي لوجود مثل هذا الحاجز هو لإعطاء نوع من الحماية للمذبح وسر الإفخارستيا (أى سر التناول المقدس) ويرى البعض الآخر أنه مقام أساساً للإشارة إلى أن الله لا يمكن إدراكه ولا حدود له (أتى ٦: ١٦).^(١) ولكن يجب أن نوضح أن العامل الرئيسي في ظهور الأيقونستاز في القرن الرابع هو مقاومة الهرطقة ومقاومة الأيقونات^(٢) ولكن يجب أن نوضح أن حجاب الهيكل كان موجوداً منذ العهد القديم عندما أمر الله بوضع حجابين في خيمة الاجتماع وفي هيكل سليمان (خر ٢٦، عب ٩) ولكن الحجاب المسيحي ليس مثل هذا الحجاب ولكنه يعتبر حامل أيقونات بالأكثر وقد تطور لهذا الغرض منذ القرن الخامس الميلادي^(٣).
ثانياً الأسماء التي أطلقت على حامل الأيقونات:

- ١- $\kappa\iota\upsilon\kappa\lambda\iota\varsigma$ أو حائط شبكى أو شعري. هذه التسمية توضح أحد أشكال حاملي الأيقونات الأولى.
- ٢- $\acute{\alpha}\iota\alpha\sigma\tau\upsilon\lambda\alpha$ أى حاجز مصنوع من الأعمدة. هذا المعنى يعلن أيضاً عن أحد الأشكال الأولى لحاملي الأيقونات^(٤) فقد كان أحياناً يتكون من صف من الأعمدة تضمن فيما بينها بعض الألواح الخشبية أو الرخامية ويرسم عليها الأيقونات أو تكتب عليها نقوش من آيات الكتاب المقدس^(٥).
- ٣- ἀρῦψοκτα أو سور والذي يلقبه البعض الآخر حجاباً ولكن هذا التعبير غير دقيق إذ أن الكنيسة المسيحية القبطية لا تقبل حجاباً على نمط ما وجد بهيكل سليمان^(٦) الذى إنشق عند صلب السيد المسيح على الصليب وأسلم الروح (مر ١٥: ٢٧) وإنشق حجاب الهيكل إلى إثنين من فوق إلى أسفل^(٧) وأيضاً (مت ٢٧: ٥١) و (لو ٢٣: ٤٥).^(٨)
- ٤- $\tau\acute{\epsilon}\kappa\pi\alpha\lambda\omicron\nu$ أو معبد.. إذا أقيم حاجز كنيسة أياصوفيا بالقسطنطينية الفضى بواسطة الامبراطور جيستنيان وإرتفع على يابه الرئيسي صليب، وزين بأيقونات للسيد المسيح والملائكة والأنبياء، فدعى معبداً، وذلك إما لأنه يماثل واجهة المعبد أو للتعبير عن الفكرة المسيحية أنه موضع مقدس يعبد به الله^(٩).

ثالثاً ترتيب الأيقونات على حامل الأيقونات:

إذا تحدثنا عن حامل الأيقونات من أعلى إلى أسفل فنجد:

- ١- أيقونه تمثل السيد المسيح مصلوباً فى أعلى الحجاب الملكى أى أيقونة الصلبوت (غل ٤: ١٩) (مت ٢٧: ٣٨) وتوضع السيدة العذراء من الناحية اليمنى ويوحنا الحبيب من الناحية اليسرى على جانبي صليب السيد المسيح. و يظهر فى ذات الوقت صليب اللصين اليمين و اليسار على الجانبين لصليب السيد المسيح (لو ١٩: ٢٦)^(١٠).
- وهذه الأيقونه نجدها مرتفعة خارج الخورس الأول لأن السيد المسيح تألم خارج المدينة^(١١) ووضع يسوع مصلوباً يذكرنا برفعه على الصليب فوق جبل الإقرانيون^(١٢).
- ٢- تحت أيقونة الصلبوت مباشرة يتم وضع صورة العشاء الأخير أو العشاء الربانى، أى أنها تتمثل فوق باب الهيكل الأوسط أسفل صورة الصلبوت مباشرة وهذه الأيقونه تمثل سر التناول الذى أسسه السيد المسيح بذاته مع تلاميذه.
- ٣- على يمين ويسار أيقونه العشاء الأخير نجد أيقونات تمثل تلاميذ السيد المسيح الاثنى عشر وهذا للتذكير بطبيعة كنيسة الرسولية^(١٣) وهم ينقسمون إلى ستة من الناحية البحرية وستة من الناحية القبلية ويرتبون

^١- تادرس يعقوب ملطى، ١٩٧٩، مرجع سابق، ص ١٥٣.
^٢- حبيب اسكندر مسيحية، ١٩٦٥، مرجع سابق، ص ٨٣. / تادرس يعقوب ملطى، ١٩٧٩، المرجع السابق، ص ١٥٣ - ١٥٤.
^٣- ميخائيل مكس اسكندر، ١٩٩٨، مرجع سابق، ص ٥١. / تادرس يعقوب ملطى، مرجع سابق، ١٩٧٩، ص ١٥٥.
^٤- سرجيوس سرجيوس، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ٥٦.
^٥- ميخائيل مكس اسكندر، ١٩٦٨، مرجع سابق، ص ٥١.
^٦- تادرس يعقوب ملطى، ١٩٧٩، مرجع سابق، ص ١٥٣.
^٧- يوانس كمال، دلال ترتيب أسبوع الآلام، مكتبة كيرلوشبرا، طبع بدار نوبار للطباعة، ٢٠٠١، من ص ٦٦١ إلى ص ٦٦٦.
^٨- تادرس يعقوب ملطى، ١٩٧٩، مرجع سابق، ص ١٥٣.
^٩- ميخائيل مكس اسكندر، ١٩٩٨، المرجع السابق، ص ٥٣.
^{١٠}- يوسف نصيف، ٢٠٠٢، المرجع السابق، ص ١١١.
^{١١}- نبيل العدلى، ١٩٩٩، المرجع السابق، ص ١٦.
^{١٢}- تادرس يعقوب ملطى، ١٩٧٩، المرجع السابق، ص ١٦٢ - ١٦٣.

طبقاً لترتيبهم فى الإنجيل (مت ١٠: ٤-٢) (لو ١٢: ١٦-١٢) (أع ١: ١٢) (١)

أما بالنسبة للجزء السفلى فى حامل الأيقونات فنجد ترتيب الأيقونات كالاتى :

١- نجد على الجانب الأيمن من الباب الملكى أيقونه السيد المسيح وهو ممسك بالإنجيل وقد كتب عليه : أنا هو الراعى الصالح . (٢)

٢- يلى أيقونه السيد المسيح ، أيقونه يوحنا المعمدان الذى هي الطريق للرب .

٣- ثم نجد أيقونه لقديس الكنيسة .

٤- ثم أيقونات بعض الشهداء والقديسين وصوراً تمثل أحداثاً مستمدة أصولها من العهد القديم والجديد (٣)
أما من الناحية الأخرى أى من اليسار نجد :

١- أيقونة تمثل السيدة العذراء مريم حاملة الطفل يسوع ، دائماً عن يمين الملك " جلست الملكة عن يمين الملك "

٢- يليها دائماً أيقونة البشارة أو الملاك جبرائيل الذى بشر السيدة العذراء مريم بأنها ستحبل وتلد ابناً وتدعو اسمه عمانوئيل أى الله معنا أى السيد المسيح .

٣- من بعدها نجد أيقونه تمثل رئيس الملائكة ميخائيل،

٤- ثم تمثل أيقونه القديس مارمرقس كاروز الديار المصرية .

٥- يليها بعد ذلك بعض من الرسل والشهداء والقديسين . (٤)

ويجب أن نوضح أن الكنيسة عندما تكرم الأيقونات بوضعها فيها بهذا الشكل فإنها فى الحقيقة تكرم صاحب الأيقونه ذاته وحياته هؤلاء القديسين العظام وأيقونه القديس عادة تمثل اسمه وامضاءه الذى تركه على الارض كشاهد للمسيح يجب تكريمه . (٥)

يجب أن نوضح أيضاً أننا نكرم الصور فى الكنيسة أسوة بما قام به موسى فى العهد القديم ، ولأن الشعوب كانت معتادة عن التعبير عن محبتها أو كراهيتها لأحد الأشخاص بما يظهره من تقدير أو تحقير لصورته أو تمثاله فيكرسونها فى حالة تكريمهم ويمحون صورته فى حالة تحقيره . (٦)

أيضاً هذه التقسيمة بالنسبة للأيقونات المصورة على الحامل هى المتبعة فى أغلب الكنائس ولكن تم تغيير بعض الأشياء طبقاً لقرار المجمع المقدس عام ١٩٩٨ (٧) وهذا ما مثل فى نظام الأيقونات بالكاتدرائية الجديدة للأنبا بيشوى بدير الأنبا بيشوى والتي سيتم شرحها فيما بعد .

الأيقونة القبطية والمواد المتنوعة التى رسمت عليها :

ان الفنان المصرى القبطى كان يستخدم كل ما هو موجود من موارد فى الطبيعة للرسم عليها سواء ان كان بالنقش البارز أو عن طريق الرسم بالألوان وبالتالى نجده قد استخدم مواد عديدة فى الرسم:

١- الحجر :

من الملاحظ أن الأقباط الأرثوذكس لا يقبلون فى كنائسهم وضع المنحوتات والمقبول فقط هو النقش على الأحجار مثل الصورة أو النقش المنحوت فى المتحف القبطى الذى يمثل لوحة الثلاثة فتية فى آتون النار . أيضاً نجد فى المتحف القبطى بقاعة سقارة انه من ضمن الآثار التى وجدت بدير الانبا ارميا بسقارة نقش يمثل عليه القديسون وهى مكسورة ، والظاهر ان هذا التشويه الذى حدث كان أيام اضطهادات والإنقلابات وفترة حركة تحطيم الأيقونات التى حدثت فى عهد الامبراطور لاون الثالث .

^١- يوساب السريانى، ١٩٩٥، المرجع السابق، ص ٦٥ . / نبيل العدلى، المرجع السابق، ١٩٩٩، ص ١٧.

ان تلاميذ السيد المسيح بحسب ترتيبهم فى الانجيل أى (بحسب إختيار السيد المسيح لهم) :

بطرس الرسول و الذى هو دائماً يصور عن اليمين ، يوحنا الحبيب والذى هو يصور عن اليسار، ومن بعد بطرس اندراوس ويعقوب بن زبدي، فيليس الرسول، برثلماوس الرسول . أما عن يسار يوحنا الحبيب فنجد توما، يعقوب بن حلفى، تدواس الرسول، متىاس الذى حل محل يهوذا الاسخريوطى (مسلم السيد المسيح) والآخر متى الرسول .

^٢- يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ٢٦ . / عبد الرحمن السروجى، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ١٧.

^٣- يوسف زكى خليل، ٢٠٠٣، المرجع السابق، ص ٢٦ .

^٤- منقريوس عوض الله، المرجع السابق، ص ٩٦ - ٩٧ . / عبد الرحمن السروجى، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ١٨.

^٥- يوسف نصيف، ٢٠٠٢، المرجع السابق، ص ١١١.

^٦- حبيب اسكندر مسيحه، ١٩٦٥، المرجع السابق، ص ١٠٧.

^٧- من خلال كلام الرهبان وخاصة الفنان الراهب الذى قام برسم ايقونات الكاتدرائية الجديدة بدير الانبا بيشوى .

٢- الخشب :

ان الخشب يعتبر مادة رئيسية بالنسبة للأقباط فهي سهلة للنقش والرسم عليها . فالخشب كان يستخدم في تزيين الكنائس من أبواب وأعتاب للكنيسة وأحجية للهياكل . ونجد أن أغلب حواجز الهياكل (حامل الأيقونات) كان يصنع من الخشب ويمثل عليه أيقونات تمثل السيد المسيح والسيدة العذراء ويوحنا المعمدان والبشارة والملائكة والقديسين . وقد استمرت عادة النقش لهذه الأحجية حتى القرن الحادى عشر وهذا واضح فى الاحجية الخشبية الممثلة فى كنائس مصر القديمة كالمعلقة وابى سرجة والقديسة بربارة الذى هو حالياً محفوظ بالمتحف القبطى.

٣- العاج والعظم :

يستخدم أيضاً الفنان القبطى العاج والعظام فى تمثيل الصور المراد رسمها . ويوجد العديد من القطع الموجودة بالمتحف القبطى المصنوعة من العاج تمثل السيد المسيح والمشط العاجى الذى يمثل معجزة إقامته لعازر وشفاء المولود أعمى .^(١)

٤- المعادن :

نجد ان الأدوات المعدنية تستخدم بكثرة فى الكنائس وبالتالي يجب زخرفتها حتى ولو كانت معادن غير نفيسة . وبالتالي نجد الأطباق التى من النحاس والمباخر وكلها كان يمثل عليها مناظر مستمدة من الكتاب المقدس .

٥- الموزاييك أو الفسيفساء :

من المتعارف عليه عند الأقباط أنهم كان يزينون الحنية أو شرقية الكنيسة بأيقونة تمثل ضابط الكل ، إما على الخشب وتلصق على الحائط أو من الجبس أو أحياناً من الموزاييك . ومن خلال ما ذكره أبو المكارم فى كتابه انه كان يوجد كنيسة الرسل بدير القصر بخط حلوان كانت تزين بصورة تمثل السيدة العذراء وهى تحمل السيد المسيح وكان خماروية بن احمد بن طولون شديد الإعجاب بها . وطبيعى انه فى دير سانت كاترين يوجد شرقية الهيكل على شكل نصف دائرة بالفسيفساء ويعطوها نصف قبة تمثل تجلى السيد المسيح أيضاً مصنوعة من الفسيفساء^(٢) . ولكن يجب ان نوضح أن استخدام الفسيفساء كان متعارفاً عليه من قبل الرومان الذين كانوا يزينون جدرانهم وأرضيتهم بالموزاييك . وبالتالي إستمر استخدام الفسيفساء فى الدولة البيزنطية أكثر من استخدامه عند أقباط مصر .

٦- القماش أو النسيج القباطى :

من المتعارف عليه أن المصريين الأقباط قد اشتهروا بنسيجهم ولذلك سُمى باسم النسيج القباطى وهو استمرار لفكرة وجود النسيج عند القدماء المصريين . وكان يتم الرسم إما بالألوان على القماش مباشرة أو بطريقة نسيجها مع الأقمشة . وكان الفنان القبطى معروفاً عنه عدم محاكاة الطبيعة على الفن البيزنطى .^(٣) وقد وجدنا أقمشة تمثل قديسين والسيد المسيح وأيضاً مناظر للهياكل والصليبان والطيور وغيرها كرموز للمسيحية^(٤)

٧- الجص :

والجص يعنى الرسوم الجدارية والتى مثلت قبل استخدام الأيقونات الخشبية فى الكنائس والأديرة فهى طريقة قديمة العهد جداً أى أنها منذ بداية إنطلاق العصر المسيحى الاولى ولا تزال هذه الرسوم متواجدة فى الأديرة القديمة خصوصاً فى منطقة البجوات فى الواحة الخارجة أوفى أديرة الصعيد أو أديرة وادى النطرون . وقد ظل فن التصوير على الجص بالألوان المائية يمثل على الجدران حتى القرن الحادى عشر أو ما بعده بقليل ثم عدلوا عن استخدام هذه الطريقة واستعاضوا عنها باللوحات الخشبية .^(٥) ولن استفيض فى الكلام عن الرسوم الجدارية لأننا سنتحدث عنها بالتفصيل أكثر فى الجزء الثانى فى هذا الفصل .

٨- الرسم على اللوحات الخشبية المربعة أو المستطيلة :

^١ يسى عبد المسيح ، رسالة مارمينا ، مرجع سابق ، ص ١٤٤ - ١٤٥ . / رؤوف حبيب ، الأيقونات القبطية ، ص ٧٠٦ . جودت جيرة ، المتحف القبطى ، ١٩٩٦ ، مرجع سابق ، ص ٦٢ - ٦٣ - ٦٥ - ٦٨ - ٨٠ - ٨١ .

^٢ رؤوف حبيب ، الأيقونات القبطية ، المرجع السابق ، ص ٨ . يسى عبد المسيح ، رسالة مارمينا الـ ١١ ، مرجع سابق ، ص ١٤٦ - ١٤٧ .

^٣ سعاد ماهر ، ١٩٧٩ ، مرجع سابق ، ص ٤٢ - ٤٤ .

^٤ رؤوف حبيب ، الأيقونات القبطية ، مرجع سابق ، ص ٩ .

^٥ رؤوف حبيب ، نفسه ، ص ١٠ - ١١ .

من المتعارف عليه أن الأقباط يستخدمون الخشب في عمل القباب التي تعلو المذابح في الكنائس ، وهذه القبة كان يوضع بداخلها أيقونة تمثل عادة السيد المسيح في أكثر من وضع ^(١) والكنائس حالياً مليئة بهذه اللوحات الخشبية التي تمثل الأيقونات الخشبية والتي بدأت تظهر بكثرة خصوصاً بعد القرن الحادى عشر عندما تم الاستغناء شيئاً فشيئاً عن الرسومات الجصية الجدارية . ولكن من المعروف ان الخشب يتطلب ترميماً دائماً لأنه يمكن أن يتلف نتيجة تأثيره بعوامل الجو الحرارة والرطوبة والتي تنسب في تمدد الخشب وإنكماشه ثم تشققه ، فالسطح المطفى بالالوان في خلفه رقيقة من الطباشير والغراء لا يقوى على التغلب على عوامل التمدد والانكماش التي تصيب الخشب ^(٢) وذلك يعتبر عيباً لأنه يجب دائماً تدمير الأيقونات وهذا مالم يكن يتم عند الاقباط لانهم كانوا يتخيلون انها صور قديمة ليس لها قيمة فيتم استخدامها في إشعال النيران في عمل زيت الميرون ^(٣) المقدس وهذا الزيت لتتم طبخته يجب ان تكون النيران مشتعلة له فترة طويلة أى طوال الليل ، ويستخدم في إشعالها الخشب (وخصوصاً خشب الجميز الذى هو متوفر بالطبع من الخشب المستخدم فى عمل الأيقونات القبطية .

ونجد أنه من عوامل عدم وجود الأيقونات أنه يوجد بعض من البطارقة كالبطريك كيرلس الرابع الذى لاحظ ان المؤمنين يقدسون الأيقونات بشكل كبير جداً فقرر أن تدمر هذه الأيقونات ^(٤) تماماً. وحدث هذا فى عام ١٨٥٤ . ^(٥)

ولكن السؤال هنا لماذا استعاضوا عن اللوحات الجدارية بوجود اللوحات الخشبية منذ القرن الحادى عشر ؟ أن الإستعاضة عن إستخدام الجدران فى الرسم عليها بوجود اللوحات الخشبية من المحتمل أن يرجع لأكثر من سبب :

١- ما كان يحدث من خراب شديد وتدمير فائق فى فترات الحكام وأثناء قيام الثورات إذ أنه ماكان ينتهز الرعاع تلك الفرص ويسطون على الكنائس والبيع المختلفة لأنه كان فى تخيلهم أن هذه الأماكن مليئة بالكنوز والأواني النفيسة والستور الحريرية فيسلبون مافيها ويخربونها ثم يشعلون النار فيها. فكانت الصور الجدارية عرضة للتلف والدمار وبالتالي كان من السهل ان يتم عمل لوحات خشبية ليسهل عليهم نقلها وحفظها فى أماكن خفية اذا ما حدث اضطرابات فى البلد ^(٦)

٢- أن عوامل الجو والتعرية تؤدي إلى تهشم الجدران وبالتالي تتعرض الرسوم الجدارية للدمار والتآكل ولهذا لجأوا إلى الطريقة الأخرى والتي هى أكثر ثباتاً وفى الوقت نفسه أسهل نقلاً ويمكن تغيير مكانها وهى الأيقونة الخشبية ^(٧)

٣- أن الأيقونات المتنقلة لها أهمية كبيرة وذلك يرجع إلى أنها تستخدم ويستمر استعمالها لكل الشعب من خلال وضعها فى الأماكن العامة وأيضاً إحتفاظ عامة الناس بها فى منازلهم الخاصة ^(٨)

طريقة تنفيذ ورسم الأيقونات والألوان المستخدمة بها :

أن الفنان أو رسام الأيقونة يجب أن يتمثل به سمات خاصة . فتوجد مخطوطات تؤكد أنه على فنان الأيقونة أن يصلى دائماً قبل رسم أى أيقونة ويجب أن يكون لديه خوف الله ذلك لان رسم الأيقونة فن إلهى . والأيقونة لا تعكس جمال فقط ولا تنثير مجرد مشاعر وإنما تعكس المعانى الروحية السامية والرفيعة. لذلك نجد انه فى معظم الأيقونات لا يوقع عليها الرسام وإذا وجد توقيع نجه يدون على الأيقونة " بيد فلان " وليست نتاجه الخالص . وبكل تأكيد فان الموهبة مهمة جداً والكنيسة بغير شك تمنع غير الموهبين من رسم الأيقونات خوفاً عليها من كل ما من شأنه أن يحرف معناها المقدس . ولكن مع ذلك يجب على الفنان أن يمارس بعض التمارين وأن يروض نفسه على التصوير . ويضيف على موهبته الفنية معرفة اللاهوتية أى يكون عنده معرفة متعمقة بالكتاب المقدس ^(٩)

^{١-} يسى عبدالمسيح ، مرجع سابق ، رسالة مارمينا ال ١١ ، ص ١٤٧ .

^{٢-} Skalova , Zuzana ., *Conservation problems in Egypt: introductory report on the condition and restoration of Post- Medieval Coptic Icons* , H.Hondelink (ed.), coptic Art and culture , printed in Arabic republic of Egypt , by Al Alhram 1990 , p.7 .

^{٣-} Langen , Linda ., *Icon painting in Egypt* , 1990 , op.cit , p.65.

^{٤-} Ibid , p.65.

^{٥-} Langen, Linda& Hondelink, Hns., op.cit (CE) Vol.4 , p.1278 .

^{٦-} رؤوف حبيب، مرجع سابق، الأيقونات القبطية، ص ١١-١٢ .

^{٧-} يوسف نصيف بقطر، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ٧٦.

^{٨-} Rutschowsays, M. Helene, op.cit, 2005, p.252.

^{٩-} يوسف زكى خليل، مرجع سابق، ٢٠٠٣، من ص ٥٥ إلى ص ٥٩ / سابا أسير، مرجع سابق، ١٩٩١، ص ١٣ .

وهذا ما يجب على الفنان أن يتبعه قبل بداية رسم الأيقونة ومن المؤكد أن كل كاتب له صيغة وأسلوب في كتابته ، الذي يعطى للخطوط خاصية مختلفة فبكل تأكيد أنه بنفس الطريقة فالفنان والرسم له طريقة في الرسم ولكنه لا يجب أن يبعد عن المضمون ومعنى الأيقونة .^(١)

بالنسبة لتحضير اللوحة :

إن الأيقونات الخشبية دائماً تمثل على ألواح خشبية ، ونجد أن المصور إما أن يقوم بالرسم على الخشب مباشرة أو نجد أنه في الأزمنة المتأخرة بدأت تتم طريقة تغطية الخشب بطبقة من الجص أو الجبس.^(٢) هذه إذا كانت تصنع من خشب الطرفاء أو السرو أو خشب شجرة اللين أو الخشب الأبيض أو غيره .^(٣) وتكسى بطبقة من التيل أو الخيش ثم يتم تغطية هذا القماش بطبقة ناعمة رقيقة جبسية تسمى بالبطانة البيضاء المصقولة^(٤) التي يرسم فوقها بالألوان^(٥) وهذه الطبقة التحضيرية كان لها غرض ذو شقين : فمن ناحية منع الطلاء من أن يتسرب وناحية أخرى إضفاء اللمعان على الألوان ،^(٦) ثم يتم تغطية هذه الألوان بطبقة من الورنيش الشفاف لحفظها وحمايتها . بالنسبة للألوان المستخدمة نجدها أنها تعتبر نفس الألوان والأصباغ التي كانت تستخدم أيام الفراعنة ولكن بالنسبة للوحات المصنوعة من الخشب فنجد أنه من الواجب مزج الألوان بعضها ببعض . وكانت الألوان المستخدمة على اللوحات إما أنه كان يقوم بإدائها في نوع من أنواع الزيوت وتسمى تحت مسمى الألوان الزيتية ، والزيت الذي كان مستخدماً في هذه الحالة هو زيت بذور الكتان وهو زيت قابل للجفاف ويخلط بزيت سريع التطاير - كالتربنتينا^(٧) وإما بخلط هذه الألوان بمادة غروية (أى تمثيل طريقة التمبرا الأكاسيد) اللونية والتي هي ممثلة بالغراء أو الصمغ أو زلال البيض الجيلاتينا .^(٨) وطريقة التمبرا المستخدمة سوف نتحدث عنها تفصيلاً في الجزء الثاني من هذا الفصل.

ولقد شاع في اللوحات المصورة أنه يمكن أن نقول أنها سمة من سمات الأيقونات الخشبية عملية تذهيب خلفية الصورة وأجزاء أخرى منها كهالات القديسين أو الأكالييل الممثلة حول رؤوسهم .^(٩) وفكرة التذهيب هذه كانت في الأصل متواجدة في الفن الفرعوني وتصويراته^(١٠) وشاع استخدامه أيضاً في العصر اليوناني الروماني في تمثيل وجوه الموتى أى " بورتريهات الفيوم " .^(١١)

وفي كثير من الوقت نجد الفنانين يقومون بتحديد الصورة بخطوط محفورة كانت تطلى بطبقة الجبس وهذا كان يتم بآله مدببة أى ذات سن مدبب مثل الأزميل .^(١٢) وهذا يدل على أن بعض الصور كانت تنقل من نماذج مصنوعة من الورق . من المنبع أيضاً أنه عندما يتم الإنتهاء من الصورة تدهن بمادة شفافة وهى الورنيش . والورنيش كان معروفاً استخدامه منذ عصور المصريين القدماء ولكنه لم يستمر في العصر اليوناني الروماني وظهر استعماله مرة أخرى في العصر القبطي وفائدته أنه يساعد على تثبيت ألوان الصور ويحميها من أى عوامل جوية .^(١٣)

وفي الأيقونات الأولى وحتى القرنين السابع والثامن كانت تقنية الألوان الشمعية المثبتة بالحرارة هى التى تستخدم ، ولكن قلت بعد ذلك وجاءت تقنية التمبرا . ولكن ليس هذا معناه أن طريقة التمبرا لم تكن متبعة من قبل أى قبل الفترة القبطية ولكنها استخدمت قبل ذلك فطريقة تقنية الألوان الممزوجة بالبيض أو الغراء " التمبرا " كانت مستخدمة من قبل

^١-Immerzel , Mat and others , *op.cit* , 1998 , p.59.

^٢- رؤوف حبيب ، مرجع سابق ، ص ١٥ . حكمت محمد بركات ، ١٩٩٩ ، مرجع سابق ، ص ٩٨ .

^٣- Skalova , Zuzana , *op.cit* , 1990 , p75.

^٤- البطانة البيضاء المقصود بها أنها عبارة عن معجون مسحوق من الجبس أو الطباشير الناعم المخلوط بمادة رغوية وموضوع على هيئة طبقة رقيقة ملساء تمتص الألوان عند الرسم عليها فتؤدى إلى ثباتها .

^٥- رؤوف حبيب ، الأيقونات القبطية ، مرجع سابق ، ص ١٥ .

^٦- Skalova, Zuzana , *op.cit* , 1990 , p75.

^٧- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، المرجع السابق ، ص ٦٧ . عبد الرحمن السروجي ، المرجع السابق ، ١٩٩٧ ، ص ٥٥ - ٥٦ .

^٨- حكمت محمد بركات ، المرجع السابق ، ١٩٩٨ ، ص ٩٨ .

^٩- يوسف زكى خليل ، المرجع السابق ، ٢٠٠٣ ، ص ٦٨ .

^{١٠}- Sadek, Ashraf et Bernadette , *op. cit* , 2000 , p.53.

^{١١}- حكمت محمد بركات ، المرجع السابق ، ١٩٩٩ ، ص ٩٨ .

^{١٢}- رؤوف حبيب ، مرجع سابق ، ص ١٥ . يسى عبد المسيح ، ١٩٦٨ ، المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

^{١٣}- يوسف زكى خليل ، المرجع السابق ، ٢٠٠٣ ، ص ٦٨ .

ولكنها بدأت في الانتشار على الأكثر في تصوير الأيقونات منذ القرن الثامن . أما بالنسبة للألوان المستخدمة ، فكما هو متبع أنه الرسام كما سبق أن وضعنا أنه بعد تحضيره للصورة يوضع ورق الذهب والذي يمثل "حائط من النور" في خلفية الأيقونة . وهذا يعتبر الشيء الأساسي بالنسبة للألوان^(١)

أما عن الألوان الأخرى فنجدها مستمدة من ألوان طبيعية :

- ١- الأبيض : كربونات وسلفات الكالسيوم .
 - ٢- الأحمر : أكسيد الحديد (الهيماتيت) .
 - ٣- الأسود : الفحم والعاج المحروق وأكاسيد الرصاص السوداء + كربونات الكالسيوم (الحجر الجيري) + كبريتات الكالسيوم (الجبس والانهيدريت) .
 - ٤- الأزرق : كربونات النحاس أو صبغة النيلة .
 - ٥- الأصفر : أكسيد الحديد الأصفر أو كرا Ocre أو كبريتور الزرنيخ أو معدن الأوربيمنت .
 - ٦- الأخضر : مزيج من الأكاسيد الزرقاء والصفراء .
 - ٧- البني : أكسيد الحديد بني أو كرا Ocre أو كبريتور الزرنيخ أو معدن الأوربيمنت .^(٢)
- ويتم مزج هذه الأكاسيد بالخل وصفار البيض الذي يستخدم كمادة واصلة ، ويعطى مظهراً شفافاً . ولكل لون من هذه الألوان رمز ولكن الرمزية ليست جامدة في اللون الواحد يمكن أن يحمل أكثر من معنى في الأيقونة الواحدة .
- ١- فالأبيض : يوحى بالنقاء- أى نقاء الملائكة والقديسين ومجد ألوهية السيد المسيح الباهر ويرمز إلى الطهارة القلبية كقول دواود فى (مز ٥١ : ٧) " أغسلنى فأبيض أكثر من الثلج . " ويشير أيضاً إلى ثياب الرب البيضاء النورانية فى تجليه . والملاك الواقف عند قبر القيامة وهو مرتدى ثوباً أبيض كالثلج . والكاهن بالكنيسة أيضاً يرتدى الملابس البيضاء .
 - ٢- الأحمر : هو رمز الدم والفداء والمجد والتضحية ورمز المخلص وهو رمز لفداء السيد المسيح على الصليب . والأحمر الأرجوانى يشير إلى ضياء المحبة وأحياناً إلى النار^(٣) .
 - ٣- الأسود : يرمز إلى الوجود والظلمات الروحية فى غياب الله وسيستخدم دائماً فى تشكيل الأشكال وإبراز التصميم .
 - ٤- الأزرق : يرمز إلى الأبدية التى لانهاية لها وهو لون السماء ولون السيدة العذراء فهى السماء الثانية لأنها حملت السيد المسيح^(٤) . وهو يزين به قباب الكنائس وشرقيتها وأيقونتها ...
 - ٥- البني : يمثل الأرض والجسد الإنسانى . ونجد أنه فى بعض الأحيان توضع بودرة الفخار البنية اللون وتمزج رمزياً على الألوان فتعنى أن الإنسان تراب .
 - ٦- الأصفر : هو رمز للقداسة التى تبعث من النور الإلهى ويستخدم عوضاً عن الذهب .
 - ٧- الأخضر : هو رمز للشر أساساً ، فالأشجار كالشيطان ويهوذا والعسكر الذين صلبوا السيد المسيح يلبسون اللون الأخضر ، ولكن مع ذلك فالأخضر رمز للحياة مثل الشجر والزحف ووادي النيل فى الأيقونات التى تمثل دخول السيد المسيح إلى أرض مصر .^(٥)

ودائماً فى أى أيقونة على الرسام أن يضع الألوان القائمة أولاً ثم الألوان الأفتح تدريجياً . وبعد الإنتهاء من عملية التلوين تجئ مرحلة الكتابة التى يتم من خلالها كتابة اسم القديسين أو الحدث التى تعبر عنه الأيقونة على الخلفية المذهبة باللغة القبطية . وعادة نجد أن الألوان الأكثر استخداماً فى الأيقونات وعمارة الكنائس هى : الأسمانجونى (الأزرق

^١- يوسف زكى خليل ، المرجع السابق ، ٢٠٠٣ ، ص ٧٦ .

^٢-Sadek, Ashraf et Bernadette, *opcit*, 2000, p.77. /

عادل فخرى صادق ، زخارف هندسية على الأخشاب فى الحقبة القبطية ، راکوتى ، السنة الثانية ، العدد الثالث ، سبتمبر ٢٠٠٥ ، ص ١٦-١٧ .

^٣- ايزاك فانوس ، الفن القبطى تأثيراته ومؤثراته بين الاصالة والمعاصرة ، مجلة الابداع ، العدد الثانى ، فبراير ١٩٩٤ ، ص ٦٦ . / يوسف زكى خليل ، مرجع سابق ، ٢٠٠٣ ، ص ٧٧ . / ايزاك فانوس ، المرجع السابق ، ١٩٦٦ ، ص ١٤٣ . / أناسيوس فهمى جورج ، حياة وفكر كنيسة الآباء ، مطابع كونكورد ، كنيسة السيدة العذراء والشهيدة دميانة- دبلن ، إيرلندا ، دار الكتاب المسيحى ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٩ .

^٤- ايزاك فانوس ، ١٩٩٤ ، مرجع سابق ، ص ٦٦ . / ايزاك فانوس ، ١٩٩٦ ، مرجع سابق ، ص ١٤٤ .

Sadek, Ashraf et Bernadette , *op.cit*, 2000, p78.

^٥- يوسف زكى خليل ، ٢٠٠٣ ، مرجع سابق ، ص ٧٨ . / Sadek, Ashraf et Bernadette , *opcit* , p.78

السماوى (والأرجوانى (الأحمر الملوكى (والقرمزى (الأحمر القانى (والأبيض الناصع والذهبى والفضى، لأن هذه الألوان تنطبق على شخص المسيح .^(١)

^١ - أثناسيوس فهمى جورج، المرجع السابق، ٢٠٠٠، ص ٨٩.

ثانياً : التصوير والرسم الجدارى

ان فن التصوير الجدارى يعتبر من أهم مظاهر الحضارة القبطية فهو أكثر الفنون القبطية انتشاراً فى الأديرة والكنائس. ولقد تأثر الرسم الجدارى القبطى بالرسوم الحائطية عند الفراعنة واليونان والرومان والبيزنطيين. وأخذ التصوير القبطى أشكاله من الجو الدينى من الكتاب المقدس من العهدين القديم والجديد. وبالتالي لم تكن الصور خيالية ولا من الطبيعة المنظورة.^(١) وسنحاول توضيح مدى التطور الذى طرأ فى فن الرسم الجدارى ومميزاته العامة ومدى تأثيره بالفنون الأخرى والتقنيات التى استخدمت فى التصوير القبطى وغيرها من الأشياء المهمة. وقبل ان يتم تناول ذلك يجب ان نعرف معنى كلمة رسم جدارى أو تصوير جدارى.

١- معنى كلمة التصوير أو الرسم الجدارى :

ان كلمة التصوير فى مضمونها عبارة عن فن يبحث عن الرغبة لدى المدلول الانسانى بتلقائية بحتة، وهو نسيج من وجدان الشعب المتمثل فى عالم من الزخارف والرموز وغيرها، ودائماً يعبر الرسم أو التصوير عن قضايا اجتماعية وتاريخية وقومية ودينية وسياسية وانسانية وهو وسيلة من وسائل العمل الفنى. وإذا تم البحث عن فن التصوير فى كافة مجالاته التعبيرية نجده فناً ملازماً لادوات الحياة كتجميل للحائط والجدران والقبور والمعابد عند المصريين القدماء والرومان واليونان، وأيضاً نجده يصور صوراً للقديسين ومشاهد من الكتاب المقدس يأخذ شكلاً مسيحياً فى العصر القبطى، فالرسم الجدارى فى حد ذاته ماهو إلا تغطية ضمنية ومكاملة لفن العمارة، وهو طلاء Enduit مغطى بتكوينات زخرفية ملونه. وهذه هى التقنية التى استخدمت قديماً فى النقوش واستمرت هذه الطريقة القديمة متبعة حتى القرن الحادى عشر وخاصة طريقة التصوير بالوان الأكاسيد (الفريسك) على الحوائط المغطاة بطبقة من الجبس وبعد ذلك أخذ القبط إلى جانب هذه الطريقة طرقاً أخرى للتصوير.^(٢)

فن الرسم الجدارى (التصوير الحائطى) قبل العصر القبطى :

التصوير فى عصر ما قبل الأسرات :

فى هذا العصر لم تظهر سوى موضوعات الصيد والقنص التى كانت ترسم على الأحجار مباشرة بطريقة لا تحتاج إلى تحضير. ولكن فى أواخر هذا العصر بدأت تظهر الرسوم على جدران المقابر وهذا يرجع لتفضيل المصرى القديم فى تسجيل صورته على أشياء ثابتة لا يمكن كسرها أو نقلها. ومن المتعارف عليه ان الحائط يلون بلونين : اما باستخدام الأصفر مع الأبيض على طين ثابت، أو باللون الأحمر مع اللون المائل للبنى (الأوهرا).^(٣)

التصوير فى العصر الفرعونى :

فى هذا العصر ظهر انعكاس للطابع الشعبى الفرعونى من خلال الأساطير والقصص الدينية، وبالتالي بدأ الفنان الفرعونى فى تمثيل الانسان والالهة والنباتات والحيوانات كإظهار للحياة الشعبية واليومية والعالم الآخر.

وكان الفنان يقوم بإعداد وتجهيز الحائط قبل ان يرسم عليه فكان يقوم بتنعيم الحائط وإزالة كل الشوائب

^١ مراد كامل، المرجع السابق، حضارة مصر فى العصر القبطى، ص ١٤٢. بدوى، الكسندر، المرجع السابق، ص ١٤٤. / جودت جيرة، التصوير الجدارية القبطية، إصدار أول، جريدة وطنى، السنة ٤٥، العدد ٢١٧٠، ٢٧ يوليو ٢٠٠٣، ص ١٥.

^٢ منى قاصد الله أبو سيف، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ١٧ / مراد كامل، المرجع السابق، ص ١٤٢ / يوسف نصيف بقطر، مرجع سابق، ٢٠٠٥، ص ٧٧. / كروجلى، لورانس & بيتدروزو، روى نونس، النقوش الجدارية العتيقة (الطلاء المصور، ترجمة / محمد احمد الشاعر، (الحفاظ فى علم الآثار) المعهد الفرنسى للآثار الشرقية IFAO المجلد ٢٢، ٢٠٠٢، ص ٤٤١.

^٣ منى قاصد الله أبو سيف، نفسه، ص ١٩.

Hartwig , Melindak, the Oxford Encyelopedia of Ancient Egypt (Painting) , Part II, AUC press, Cairo, 2001 , P.1.

والأجزاء البارزة، بوضع طبقة من الملاط** لتسهيل الاستخدام كدهان ولتسوية الجدران به. وكان المصريون لا يستخدمون سوى نوعين من الملاط وهما: ملاط الطين وملاط الجبس وهذا يرجع لندرة الوقود وتوافر الجبس النقي في مصر. وبالتالي لم يستخدم الفريسيك الرطب بل استخدمت طريقة التمبرا والديستمبرا على الأرضية الجافة. وكان يتم الحصول على الجبس من أماكن معينة مثل الفيوم وبحيرة مريوط وعلى ضفاف البحر الأحمر في جبل Kourkou وفي سوهاج. وقد تعددت الألوان التي كان يستخدمها الفنان المصري القديم من أبيض (hd) وأسود (Km) والأحمر (dšr) والأزرق (hsbd) والأخضر (w3d) والأصفر (nwb أو Knit). أيضاً كان يتم دمج هذه الألوان بعضها البعض لتعطي ألواناً أخرى. وكانت هذه الألوان تستمد دائماً عناصرها الأساسية من الطبيعة: فالأبيض من كربونات الكالسيوم أو سيلفات الكالسيوم، والأسود من الفحم، والأصفر الأوهرا من الأوكرا، والأخضر من الملائخيت وغيرها من الألوان. ولقد تأثر الفن القبطي تأثراً كبيراً بالفن الفرعوني خاصة في طريقة رسم وجه الإنسان وهذا قد تم توضيحه في الأيقونات.^(١)

التصوير في العصر اليوناني الروماني:

ان اليونانيين والرومان قد تأثروا بالفن المصري القديم في تمثيل الحياة اليومية وبنقلها داخل المنزل لاعطائه الرحاب والجمال. وفي نفس الوقت تأثر فن التصوير في مصر بالتصوير الإغريقي والروماني خاصة فيما يتصل بالعادات والتقاليد والملابس والقصص الأسطورية وهذا قبل انتشار الديانة المسيحية في مصر. ولقد ظهر في الرسم الجداري في المنازل والمقابر اليونانية الرومانية مثل مقابر الاسكندرية وتونه الجبل. وظهر فن التصوير أيضاً في تمثيل الرسوم الشخصية والوجوه الأدمية (بورتريهات الفيوم) التي تحدثنا عنها من قبل. ولقد ازدهر في ذلك العصر الألوان الساطعة والجميلة التي استخدمت في تنفيذ الصور. ومن المتعارف عليه انه في هذه الفترة قد أهتم البطالمة باستخدام الفريسيك الرطب لان لديهم خبرة في عملية إحراق الجير وفي تنفيذ الرسومات عليه وهو رطب. وأول من استخدم الفريسيك الرطب على ملاط الطين أيضاً بعد تغطيته بطبقة من الجبس السائل. وبالتالي هم استخدموا الأشياء التي لم تستخدم في العصر الفرعوني.^(٢) ولقد استخدم اليونان والرومان نفس الألوان التي استخدمها الفراعنة. فالأبيض كان يستمد من كربونات الكالسيوم المائية (الجير) والأسود من الكربون أو الفحم أو أكسيد المنجنيز، والأحمر بدأ يظهر في هذا العصر خاصة الأحمر الرمادي وكان يستخرج من مصادر نباتية بجانب المصادر المعدنية، فيستخرج من جذور نبات حناء الغول ويطلق عليه نبات الشنجار الذي يزرع في الدلتا وشمال الصعيد ونبات الفوه الذي يزرع أيضاً في مصر. أما عن اللون الأزرق كان يؤتى به إما من مركبات معدنية النحاس "الملائخيت" أو من نبات النيلة الهندية والبرية الذي كان مستخدماً في العصر البطلمي. أما عن اللون الأصفر ولقد استخرج في هذا العصر من نبات البليحاء والزعفران، وهي أوراق مجففة من عشب الزعفران اليوناني والذي كان منتشراً في اليونان وآسيا الصغرى وروسيا وزرع في مصر في العصر القبطي. أما عن اللون الأخضر فكان يستمد من مزيج المادة الزجاجية الزرقاء التي يضاف إليها أكسيد الحديد المائي "اللون المغرة الصفراء" وهذا لإنتاج لون أخضر ثابت. وكان يستخدم ألواناً أخرى كالأحمر الأرجواني والبنى والأحمر القرمزي وغيرها من الألوان التي استخدمت في تلك الفترة.^(٣) ولقد تأثر الفن القبطي في فن التصوير على الجدران بالفن الهلينستي في استخدام نفس الألوان في تصوير الوجوه بتمثيلها بشكل هندسي بخطوط أفقية ورأسية ونصف دائرية.^(٤)

** الملاط هو استخدام أحد المواد البيئية العضوية مثل الجير أو الجبس أو الرمل أو الطين أو بودرة الرخام أو تراب الصخور البركانية وغيرها في تصنيع مادة الاستخدام كدهان أو لتسوية الجدران.

^١-Le Fur, Daniel, *la conservation des peintures murales des temples de karnak*, Editions recherche sur les civilisations, Paris, 1994, p.84. p. 88./ Hartwig, Milinda, *op.cit*, part II, p.1. / Watterson, Barbara, *op.cit* محمد عبد الفتاح & عزت قادوس مرجع سابق، ٢٠٠٢، ص ٦٦. / منى قاصد الله أبو سيف، مرجع سابق، ١٩٩٨، p 127. / ٢٠٠٥، ص ٢١٥.

^٢- محمد عبد الفتاح & عزت قادوس، نفسه، ص ٦٦. / منى قاصد الله أبو سيف، نفسه، ص ٢٤. / عبد العزيز أحمد جودة، مرجع سابق، ص ١١٨. / *Ibid*, part II, p.12.

^٣- محمد عبد الفتاح & عزت زكي حامد قادوس، نفسه، من ص ٧٦ إلى ص ٨٧.

^٤- Watterson, Barbara, *op.cit*, 1998, p.127.

وهذا بالنسبة لفن الرسم والتصوير الجدارى فى العصر الفرعونى وعصر ما قبل الأسرات والعصر اليونانى الرومانى ، وهذه العصور قد تأثرت بها الفن القبطى بشكل كبير .

خصائص ومميزات فن التصوير القبطى :

- ١- يتسم فن الرسم الجدارى القبطى بأنه فن شعبى مستمد من افكار الشعب وهى سمة فى الأصل من سمات الفن القبطى عموماً كما سبق توضيحه .
 - ٢- اتسمت رسوم الأشخاص بالبعد عن محاكاة الطبيعة وتمثيلها والتحوير الشديد فى أشكالها ، وهذا يظهر فى رسم الأشخاص فى وضع المواجهة وجحوظ العينين وتحرير النسب الطبيعية ورسم وجه الأشخاص من الامام .
 - ٣- فن التصوير القبطى يختلف كثيراً عن فن التصوير فى مصر الوثنية فى إهتمامه بالزخارف الهندسية من التفريعات النباتية ، أيضاً الواقعية فى تمثيل الأشخاص وتبسيط الخطوط الرئيسية للرسم ، الألوان والتفاصيل وازدياد الوتيرة الواحدة المكررة فى عدد محدد من المناظر (فى قطع فنية)^(١)
 - ٤- إمتزاج الوحدات ذات الأصول المشتركة فى عمل واحد .
 - ٥- من المتعارف عليه أيضاً ان فن التصوير الحائطى قد توقف فى القرنين الأول والثانى الميلاديين وهذا يرجع بسبب منع الإمبراطور (ثيودور الثانى) لعادة تحنيط الموتى . فلماذا توقف فن الرسم وخصوصاً على شواهد القبور و التوابيت و الرسوم الجدارية فى المقابر^(٢)
 - ٦- من المتعارف عليه ان الرسوم الجدارية فى العصر القبطى انتشرت على الحوائط لأن لها هدفاً دينياً . فالموضوعات التى مثلت داخل الكنائس ان كان على جدرانها أو على الأعمدة والدعائم أو رسوم الحنيات داخل الهيكل ، فهى كلها تمثل مناظر مستمدة من العهدين القديم والجديد للكتاب المقدس . فبدلاً من وجود مناظر تمثل تعدد الالهة وقصصاً من الاساطير ، بدأت تظهر المناظر التاريخية والدينية فى تمثيل لأضحية ابراهيم ، الفتية الثلاثة فى اتون النار ، آدم وحواء ، نوح والفلك ، يونان فى بطن الحوت ، عبور موسى البحر الاحمر ، فهو لا يصور القصة كلها ولكنه يصور مواقف محددة لها اهميتها . وعادة ما نجد هذه الرسوم مصورة على جدران الكنيسة أو الصور الممثلة فى المذبح على الجدران وهذا ماسنراه واضحاً جداً فى أديرة وادى النطرون خاصة دير القديس أبومقار الكبير . لكن بالنسبة للرسوم الحائطية التى كانت تمثل على الشرفيات أو الحنيات فهى تشابه رسم الشرقية الشهيرة التى تم الكشف عنها فى دير باويط ونقلت إلى المتحف القبطى والتى تمثل صورة السيد المسيح الجالس على العرش وحوله بعض الرموز المختارة من الكتاب المقدس كالحوانات الأربعة غير المتجسدة والأربعة وعشرون قسيساً من سفر الرؤيا ، ومن أسفله تظهر العذراء مريم حاملة الطفل يسوع وعلى جانبيها مصور الاثنى عشر تلميذ . أيضاً لقد صورت على جدران الكنيسة أحداث السيد المسيح وحياته وصور الشهداء والقديسين وهذا ماسنراه فى كنيسة السيدة العذراء الاثرية بدير البرموس بوادى النطرون^(٣)
- كان ذلك بالنسبة لخصائص ومميزات التصوير القبطى . وقد سبق توضيح ان الفن القبطى قد تأثر بشكل كبير بالفنون السابقة مثل الفن الهلينستى والفارسى والبيزنطى والهنديسى ، ولهذا تأثر التصوير القبطى بهذه الفنون ومع هذا التأثير فقد اختلف عنها بعد ذلك وأصبح له ملامحه الخاصة به . ولقد ظهر هذا الاختلاف بشكل واضح عن التصوير البيزنطى فلبعد مصر عن الدولة البيزنطية ولانفصال الكنيستين عن بعضهما البعض ، فقد أدى هذا إلى ظهور تفسيرات مختلفة للنصوص الانجيلية وظهر ذلك فى المناظر الجدارية . وأيضاً فى الكنيسة البيزنطية التى غلب فيها التصوير بالفسيفساء ، بينما شاع التصوير بالألوان المائية فى الكنيسة القبطية وهذا يرجع للتكلفة الباهظة التى تكلفها المواد اللازمة لعمل أرضيات فسيفسائية أو جداريات

^١- Rutschowskays, Marie- Helene , *The Arts using color, (Christian Egypt by / Massimo capuani)* , Liturgical press , USA, 2002 , p.21 .

حكمت محمد بركات ، المرجع السابق ، ١٩٩٩ ، ص ٩٦ / عبد العزيز أحمد جودة ، المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

^٢- حكمت محمد بركات ، نفسه ، ص ٩٦ . / منى قاصد الله ابوسيف ، المرجع السابق ، ٢٠٠٥ ، ص ٣٧ .

^٣- لافيرير ، بيير ، اللوحات الجدارية فى القرون الوسطى فى الأديرة المصرية ، أسبوع القبطيات الثالث ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، ١٩٩٣ ، ص ٧٥ - ٧٦ . / باهور لبيب ، المرجع السابق ، ١٩٧٨ ، ص ١٩ . / عبد العزيز أحمد جودة ، المرجع السابق ، ص ١٢٠ . / محمد عبد الفتاح & عزت قادوس ، المرجع السابق ، ٢٠٠٢ ، من ص ٨٨ إلى ص ٩٣ . / Badawy, Alexandre, *op.cit* , 1949 , pp.25.26 .

ولكن هذا لم يمنع من وجود بعض منها كما هو الحال في الكنيسة المعلقة وأبى سرجة والقديسة بربارة في مصر القديمة . واختلفت أيضاً نظام الصور التي تصور على الجدران في الكنيسة البيزنطية عن ترتيب الصور على جدران كنائس الاقباط ، فالكنيسة البيزنطية اتبعت نظاماً دقيقاً وصارماً جداً عكس الكنيسة القبطية التي لم تنقيد بوضع مناظر محددة في أجزاء معينة من الكنيسة .^(١)

ومن هنا نلاحظ انه يوجد اختلاف واضح بين فن الرسوم الحائطية البيزنطية وفن الرسوم الحائطية القبطية .

الأساليب والتقنيات المستخدمة في عملية التصوير الجداري في العصر القبطي :
تعددت الأساليب والتقنيات التي استخدمت في فن الرسوم الجدارية القبطية بطرق كثيرة وهي:

١- طريقة الفريسكو Fresco:

هذه الطريقة تعتبر أبسط وأقدم الطرق التي استخدمها الاقباط للرسم على الحوائط في الدير والكنائس. وهو عبارة عن طريقة للتصوير المباشر على الملاط الرطب تستعمل فيه الألوان المذابة في الماء فقط دون استخدام لأي وسيط ويرسم بالألوان على الحائط وهو لا يزال ليناً (أى قبل ان يجف) . وبذلك تصبح الألوان جزءاً من الملاط والجدار لان الملاط المستخدم يكون من الجير القلوي والرمل الذي يحدث به تغيير كيميائي في تركيبه اثناء جفافه فيجعله مادة رابطة تمسك الألوان التي تتخلله .

وكلمة فريسكو في الأصل هي ترجمة لمصطلح True Fresco الانجليزية الذي هو بدوره المقابل لمصطلح A Fresco اللفظ الايطالي الذي يعد اختصار لكلمة Pittura Al Fresco أى التصوير على ملاط حديث العهد أو طازج والذي هو المادة الاساسية التي تتكون منها أرضية التصوير والتي يجب الرسم عليها قبل جفافها حتى تمتص اللون.^(٢)

ومن مميزات هذا الأسلوب انه يكون سهلاً ولا يكلف كثيراً ويدوم لفترات طويلة . ولقد وجد نوعان من أنواع الفريسكو وهما :

١- الفريسكو الرطب Fresco أو التصوير على الملاط الرطب ويعرف (الفريسكو الطازج) أو (الفريسكو الحقيقي) والذي تم شرحه من قبل . وهو يتفاعل مباشرة مع الجدار ويكون متداخلاً عموماً مع طبقات الأرضية الجصية له.

٢- الفريسكو الجاف Secco Fresco والكلمتان هنا يتعارضان مع بعضهما البعض Fresco تعنى طازجاً ، أما عن Secco فهي تعنى " جاف " . وبالتالي فهما كلمتان متناقضتان ولكن لان الفريسكو الحقيقي يعتبر شكل من أشكال التصوير المرتبط عضوياً بالحائط فقد اصبحت هذه الكلمة Fresco تطلق في الاستعمال الشائع على كل أنواع التصوير الجداري التي يستخدم فيها اللون بغض النظر عن أسلوب التنفيذ . ولكن اذا أردنا ان نفهم معنى هذا المصطلح فهو عكس الفريسكو الرطب حيث تكون الأرضية هنا والصور الملونة طبقة مستقلة لونية عن الطبقات الارضية الحائطية وذلك باستخدام الوساطة اللونية مثل الغراء والصمغ وزلال البيض أو الشمع وغيرها.^(٣) ومن هنا جاءت الطرق والتقنيات الأخرى.

^١ - محمد غطاس ، التصوير في بلاد النوبة ، وزارة الثقافة المجلس الاعلى للآثار المصرية ، ١٩٩٥ ، ص ١٩ - ٢٠ . / منقريوس عوض الله ، مرجع سابق ، ١٩٦٩ ، ص ٩٤ . / Ibid, p.26.

^٢ - مصطفى عبد الله شبيحة ، دراسات في العمارة والفنون القبطية ، مطبعة هيئة الآثار المصرية ، ١٩٨٨ ، ص ١٤٤ . / يوسف نصيف بقطر ، المرجع السابق ، ٢٠٠٥ ، ص ٧٦ . / بتلر ، ألفريد ، المرجع السابق ، ج٢ ، ٢٠٠١ ، ص ٧٤ . / سعاد ماهر ، المرجع السابق ، ١٩٧٧ ، ص ٢٠ - ٢١ . / حكمت محمد بركات ، المرجع السابق ، ١٩٩٩ ، ص ٨١ . / عبد العزيز أحمد جودة ، المرجع السابق ، ص ١١٩ . / عبد المعز شاهين ، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٤ ، ص ٩٠ - ٩١ .

Merrifield, Mrs. , *the Art of fresco painting (as practiced by the old Italian and Spanish masters)* , second edition , London , 1966 , p 11.

^٣ - محمد أحمد حسن سالم ، مدخل إلى الفن التشكيلي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٧٥ ، ص ٦٨ . / محمد عبد الفتاح & عزت قادوس ، المرجع السابق ، ٢٠٠٢ ، ص ٦٣ - ٦٤ . / كروجلى ، لورانس & بيتدروزو ، روى نونس ، المرجع السابق ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٤٣ .

٢- طريقة التمبرا: Tempera :

ان كلمة تمبرا Tempera هي في الأصل مشتقة من الفعل الانجليزى Temper بمعنى يعالج الشيء للدرجه أو القوام المطلوب . وفى حالة التصوير فإنها تعنى معالجة الالوان الجافة بمادة سائلة لاصقة لامكانية استعمالها فى التصوير. ولقد استخدم الايطاليون هذا التعريف ليميزوا التنفيذ بهذه الوسيلة أى Tempra عن الفرسك الحقيقى الذى يستخدم فيه الماء فقط كوسيط ولكن فى التمبرا يستخدم وسيط لزج مثل الغراء الحيوانى أو الزيت أو الصمغ العربى أو زلال البيض ثم يرسم على الحائط بعد ان يكون قد غطى بطبقة من الجير وجفت تماماً. (١)

ومن أهم خصائص التمبرا ان المادة الرابطة يكون بها مستحلب Emulsion وليس محلولاً كما فى أنواع التصوير السابقة ، ومستحلب التمبرا هو نتيجة تعليق مادة زيتية (زيت أو دهن أو شمع) فى مادة مائية صمغية . أيضاً من ضمن خواصه انه لا تظهر فيه عادة علامات الفرشاة إلا إذا أخطأ الفنان وصور على أرضية الصورة قبل جفافها تماماً. وغالبية التصوير على الايقونات القبطية كان يتم بأسلوب التمبرا حيث يتم التصوير على أرضية التحضير بمواد ملونة مسحوقة سحقاً جيداً ومعلقة فى محلول مائى كالصمغ أو الغراء أو الزلال. (٢)

٣- الطريقة الحرارية Encaustic :

ان المصريين القدماء قد عرفوا التصوير بالشمع واستخدموه بالفعل فى مقابرهم خاصة فى مقابر الاسرة الثامنة عشر بجبانة طيبة. وكان الرومان أيضاً يستخدمون هذه الطريقة . واستمرت هذه الطريقة إلى ان امتدت للعصر المسيحى .

ولقد تعددت الطرق فى استعمال الشمع فى التصوير ، أولها كانت الطريقة التقليدية والتى كان يتم مزج المواد الملونه pigments أى خلط الالوان بالشمع المنصهر الذى يذاب بطريقة حرارية ويضاف إليها بعض الزيوت مما يكسب الرسوم بريقاً بحيث تبدو وكأنها مرسومة بالزيت . ودائماً تكون الالوان المخلوطة بالشمع موضوعة فى اقداح على حمام رملى دافئ طوال مدة التلوين ، ومن جهة أخرى لابد ان يبقى اللون خلال مدة التلوين فى درجة حرارة مرتفعة حتى لا يتجمد الوسيط وبالتالي يمكن توزيع الالوان بسهولة على السطح . ولأن السطح الناتج سيكون ضعيفاً قابلاً للخدش أو الإزالة والتشوه فى حالة ارتفاع درجة حرارة المكان بشكل غير عادى ، فإنه يلزم له ان يضاف للشمع قدر من زيت الكتان أو الورنيش حتى يساعد على تصلب الشمع ويكسب الرسوم بريقاً كما سبق التوضيح .

والطريقة الثانية المتبعة حالياً هى أسلوب الرسوم بالزيت ، ولكن هذه الطريقة لم تعرف فى العصرين المسيحى والبيزنطى ولكنها طريقة حديثة .

ولقد تميز التصوير الحرارى (الشمعى) بأكثر من ميزة:

١- الالون لم تتغير بمرور الزمن وهذا راجع لخمول الشمع كيميائياً وعدم تفاعله مع المحيط .

٢- عزل الالوان عن الظروف الجوية المحيطة .

٣- عدم فقد طبقة التلوين لليونتها بمرور الزمن ولهذا فهى لا تتشقق .

ولكن هذه الطريقة لها أيضاً عيوب مختلفة لان الاسلوب المتبع فيها صعب تنفيذه حيث يحتاج إلى التسخين المستمر لخلط الالوان أثناء التصوير . أيضاً هذه اللوحات قد تتعرض للاتساخ السريع بالأتربة لذلك يجب ان تحفظ داخل ألواح زجاجية ولكن بعيدة عن السطح الملون وغير ملتصقة به (٣)

وهذه الطرق هى الطرق والتقنيات الرئيسية ولكن يوجد أساليب أخرى ومنها:

^١- Thompson , JR . Daniel . , *the practice of tempera painting* , Dove publications , New york , 1956 , p.1 to 7./ Wessel, Klawns , *Coptic Art* , Mc Graw – Hill Book Company , New york , 1965, pp. 171 – 172.

سعاد ماهر ، المرجع السابق ، ١٩٧٧ ، ص ٢٠ . حكمت محمد بركات ، المرجع السابق ، ١٩٩٩ ، ص ٨١ . منى قاصد الله أبوسيف ، المرجع السابق ، ٢٠٠٥ ، ص ٨١ . مصطفى عبد الله شبيحة ، المرجع السابق ، ١٩٨٨ ، ص ١٤٤ .

^٢- عبد الرحمن السروجى ، المرجع السابق ، ١٩٩٧ ، ص ٥٧ . محمد أحمد حسن سالم ، المرجع السابق ، ١٩٧٥ ، ص ٧٠ . محمد عبد الفتاح & عزت قاددوس ، المرجع السابق ، ٢٠٠٢ ، ص ٦٤ . عبد المعز شاهين ، المرجع السابق ، ١٩٩٤ ، ص ٨٣ .

^٣- عبد الرحمن السروجى ، المرجع السابق ، ١٩٩٧ ، ص ٦٠-٦١ . محمد أحمد حسن سالم ، المرجع السابق ، ١٩٧٥ ، ص ٧٢-٧٣ . مصطفى عبد الله شبيحة ، المرجع السابق ، ١٩٨٨ ، ص ١٤٤ . سعاد ماهر ، المرجع السابق ، ١٩٧٧ ، ص ٢٠ . منى قاصد الله أبوسيف ، المرجع السابق ، ٢٠٠٥ ، ص ٨١ . حكمت محمد بركات ، المرجع السابق ، ١٩٩٩ ، ص ٨١-٨٢ . لو كاس ، ألفريد ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة / زكى اسكندر - محمد زكريا غنيم ، مكتبة المدبولى ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٥٧٠ .

الديستمبرا Distemper:

هذه الطريقة كانت تستخدم قبل معرفة طريقة Tempera، وكانت دائماً تستخدم المواد كالصمغ والغراء والجيلاتين كمادة رابطة للتصوير ولربط الألوان بالإضافة إلى زلال البيض وشمع العسل لتثبيت هذه الألوان وللتغشية بهم بعد التصوير.

والأرضيات التي كانت تستخدم في هذا النوع كانت أرضيات حجرية بعد تسويتها وتحضيرها بمادة من المواد التي سبق التحدث عنها أو تكسى الحوائط المصنوعة من الطوب بطريقة من الطين ثم طبقة جص أو جبس أو يكتفى بالطين فقط.

الكازين Casein:

هذا النوع أو الأسلوب قد استخدم في العصور الوسطى وهو يحضر من اللبن المتحضر المنزوع الدسم الذي يترك ليحفظ مع الصمغ عن طريق إضافة مادة قلوية ليتحول لمادة لاصقة، وذلك بالنسبة لتقنيات وأساليب التصوير الجداري التي استخدمت في العصر القبطي وفي العصور السابقة.^(١)

ومن المتعارف عليه في مصر أن عدد الرسوم الجدارية (الحائطية) مثل عدد المنحوتات أي أنه عدد لا حصر له. ولكن نتيجة الاضطهادات والمشاكل التي مربها المسيحيون على مر العصور فقد دمر عدد كبير منها. ولكن السبب الرئيسي في أن الأقباط كانوا يفضلون عمل الرسوم الجدارية هي أنها أقل الفنون في تكلفتها بما يتناسب مع ظروف تشييد وزخرفة العمارات القبطية التي تتمتع برعاية الحكام ولم يصرف عليها من قبل خزانة الدولة في عصر من العصور، فأغلب العمارات القبطية كانت تبنى بالطوب اللبن أو الحجر غير المنتظم ثم كان يتم تغطية الجدران وتسويتها بطبقة من الملاط التي يقوم الفنان برسم موضوعات مختلفة عليها مستمدة أصولها من الكتاب المقدس.^(٢)

ولقد استمر فن التصوير الجداري القبطي من القرن الرابع حتى القرن الحادي عشر وما بعده، وبدأ يستعاض عنه بالايقونات الخشبية للاضطهادات التي كانت تتعرض لها والتدمير الذي كان يحدث بها ولهذا كان من السهل نقل الايقونات الخشبية ولكن الرسوم الجدارية كان من الصعب نقلها، فكانت تدمر تماماً.

كيف يتم تحضير الحائط والرسم عليه:

إن الرسوم الجدارية التي تم اكتشافها في منطقة القلالي والبجوات وباويط ساعدت بشكل كبير على معرفة الأسلوب والطريقة التي كانت تتبع في عمل الرسوم الجدارية. فكان من المتعارف أن الحائط كان يسطح ثم توضع طبقة طلاء (أو ملاط) لتغطية الطوب الأحمر بعجينة من الطين المكون من الرمال المخلوطة بنسبة كبيرة من الأملاح ليكون كتلة متماسكة، أو يستخدم الجير (طلاء أبيض وهو خليط من الجص مع المياه) أو رباط مثل البيض أو الـ Casein (مادة بروتينية تجاء من اللبن). ثم يوضع بعد ذلك الألوان المائية المستمدة أصولها من الموارد الطبيعية النباتية أو المعدنية. ولقد أكدت جميع النتائج والعينات التي أخذت من الرسوم الحائطية المسيحية القبطية أنها تقليد لنفس الطريقة التي كانت متبعة في الرسوم الجدارية الفرعونية مع اختلافات بسيطة جداً نتجت عن اختلاف الجدران ولكن الألوان مثلاً كانت هي ذات الألوان التي استخدمت في العصر الفرعوني.^(٣)

وأخيراً تم تقسيم التراث القبطي من الرسوم الجدارية إلى مجموعتين:

المجموعة الأولى:

هذه المجموعة تتمثل في الرسوم الجدارية التي اكتشفت في الأديرة المندثرة وغطتها الرمال أوفى المقابر القديمة بالإسكندرية التي كانت تستخدم كأماكن للصلاة مثل مقابر كرموز التي تم انشاؤها في نهاية القرن الثالث الميلادي والتي تحوى رسوم جدارية تمثل معجزات السيد المسيح ومنظراً للعشاء الرباني، هذا بالنسبة للمقابر. أما عن الأديرة والأماكن الأثرية فهي ممثلة في دير الانبا أرميا في سقارة والانبا أبولو في باويط ومنطقة القلالي، وهذه الرسوم تم الكشف عنها في هذه المناطق ترجع للفترة ما بين القرن السادس والثامن الميلاديين. ولقد تم نقل هذه الصورة إلى المتحف القبطي. وأشهر ما وجد في باويط الحنية أو الشرقية التي تمثل السيد المسيح الجالس على العرش من أعلى ومن

^١ عزت زكى حامد قادوس & محمد عبد الفتاح، المرجع السابق، ٢٠٠٢، ص ٦٤ / محمد أحمد حسن سالم، المرجع السابق، ١٩٧٥، ص ٦٩.

^٢ جودت جبرة، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ١٥. / Wessel, klaws, op.cit, 1965, p160.

^٣ - Rassart- Dedergh, Marguerite, *Painting Coptic Egypt*, (CE), vol.6, Newyork, 1991, p8. / Le fur, Daniel, op.cit, 1994, p.100 / Rutschowskaya, Marie- Helene, op.cit, 1992, p.24. / باهور لبيب، المرجع السابق، ١٩٧٨، ص ١٧.

أسفل السيدة العذراء وهى حاملة الطفل يسوع وحولها التلاميذ الاثنا عشر التى سبق التحدث عنها . أما عن الرسوم التى صورت فى منطقة القلالى فاعلمها خاصة بالرهبان وحياة السواح. وهذه الرسوم أو الصورة يمكن ان تطلق عليها جميعها فناً قبطياً كلاسيكياً و التى تستمر من القرن الرابع حتى القرن الثامن الميلاديين.^(١)

المجموعة الثانية:

هذه المجموعة تتمثل فى الصورة الجدارية التى مازالت فى أماكنها بكنائس المدن والأديرة مثل الكنيسة المعلقة ودير أبى سفين وكنيسة أبى سرجة بمصر القديمة وأديرة وادى النطرون التى سنتناولها تفصيلاً وديرى الأنبا بولا والأنبا أنطونيس بالبحر الأحمر، والديرين الأبيض والأحمر بسوهاج، وبمنطقة البجوات فى الواحة الخارجة فى الصحراء الغربية فى كنيسة السلام والخروج.. وغيرها من الأديرة والكنائس التى مازالت تحتفظ برسوماتها الجدارية. وهذه الرسوم ترجع للفترة ما بين القرن الثامن إلى القرن الثامن عشر الميلادى وتحوى أكثر من طبقة من طبقات الرسم الجدارى التى ترجع لفترات مختلفة ومتعاقبة خاصة فى أديرة وادى النطرون.^(٢) هذه بالنسبة للصور الجدارية والتطور الذى طرأ عليها والتقنيات والاساليب التى استخدمت فى عمل الرسوم الجدارية والتصوير الجدارى فى العصور السابقة عن العصر القبطى ومدى التأثير والتأثير على التصوير القبطى.

^١- Rutshouscaya, Marie- Helene , *op.cit* ,2002 ,pp.21-23 / Watterson, Barbara , *op.cit* ,1998 , p.128./ جودت / Chauleur, Sylvestre, *Hisroire des coptes d'Egypte*, éditions du vieux colombier, Paris , 1960 ,p.180/ جيرة، المرجع السابق، ٢٠٠٣، ص ١٥.

^٢- *Ibid* , 2002, pp. 21-24 ./. ص ١٥، ٢٠٠٣، جودت جيرة، نفسه، ٢٠٠٣، ص ١٥.

الفصل الثالث : دير القديس العظيم الأنبا بيشوى

- ١- من هو الأنبا بيشوى ؟
- ٢- مكونات الدير الرئيسية .
- ٣- كنيسة القديس الأنبا بيشوى .
- ٤- الرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها داخل كنيسة البابا بنيامين .
- ٥- الدير حديثاً .

الفصل الثالث دير الأنبا بيشوى

إن هذا الدير يعتبر من أكبر وأهم وأحدث الأديرة العامرة فى وادى النطرون وآخر دير شاهده القديس مكاريوس الكبير قبل نياحته^(١) فهو يقع على ربوة من الارض ويشاركه فيها دير السريان. وعلى الرغم من ان هذين الديرين يرتفعان عن الملاحات المجاورة فى منطقة وادى النطرون الا أنهما ينخفضان عن سطح البحر بمقدار خمسة امتار^(٢) وهذا الدير يرجع إلى القرن الرابع الميلادى من حيث بناءه ولكن مع ذلك فقد توالى عليه الترميمات و الاضطرابات خصوصاً مع غارات البربر التى أثرت تأثيراً سلبياً جداً على هذا الدير. وهو يبعد عن دير القديس مكاريوس الكبير غرباً حوالى عشرين كيلو متراً^(٣) ويقع على بعد نصف كيلو متر إلى الجنوب الشرقى من دير السيدة العذراء السريان^(٤) شكل (٢) و (٣).

من هو الأنبا بيشوى؟

ان هذا الدير يحمل اسم مؤسسه الأنبا بيشوى^(٥) فهذا القديس من المتعارف عليه أنه ولد فى قرية شنشا بالمنوفية سنة ٣٢٠ م. وكان له ستة أخوة وعندما اشتد عوده و أصبح عمره عشرين سنة انطلق إلى برية شيهيت وحدث هذا سنة ٣٤٠ م. وتتلذذ على يد القديس الأنبا بموا – تلميذ القديس مكاريوس الكبير. وفى الفترة التى كان فيها فى برية شيهيت، صار صديقاً للقديس يحنس القصير ولكنه رحل عن هذا الصديق واتجه ناحية الشمال الشرقى بعد موت معلمهم وعلى بعد أربعة كيلو مترات من شجرة الطاعة استقر على صخرة وأقام فى مغارة (التى يقال انها فى دير السريان حالياً). قد زاره القديس مارآفرام السريانى (الذى غرس عصاه فاصبحت شجرة فى دير السريان)^(٦) وقد ترك برية شيهيت عام ٤٠٨ م، عندما اغار البربر الغارة الأولى على وادى النطرون واتجه بعدها إلى مدينة أنصنا أى فى نواحي الصعيد وأصبح صديقاً للأنبا بولا الطموهى. وقد تنجح (مات) هذا القديس يوم ٨ أبيب عام ١٣٣ شهداء الموافق ١ من يونيو عام ٤١٧ م وتنحى من بعده الأنبا بولا الطموهى. وعندما انقضى زمن الاضطهاد نقلوا رفاته مع جسم الأنبا بولا

^١ - جورج شوقى صليب ، الأديرة فى مصر اسقيط مكاريوس ، مكتبة مارجرس شبرا ، مطبعة قاصد خيرى ، الفجالة ، ١٩٧٨ ، ص ٤١ .
^٢ - وجيه فوزى يوسف ، تطور تصميم الكنائس القبطية الارثوذكسية بمصر " كنائس وأديرة وادى النطرون " ، رسالة للحصول على درجة الماجستير ، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، نوفمبر ١٩٧٠ ، ص ٩٩ .

^٣ - سمونيل تانزروس السريانى ، الأديرة المصرية العامرة ، المطبعة التجارية الحديثة ، الظاهر ، ١٩٦٨ ، ص ٨ .
^٤ - نيفين عبد الجواد ، أديرة وادى النطرون (دراسة أثرية و سياحية) ، رسالة ماجستير منشورة ، مطابع زمزم ، باب اللوق ، ٢٠٠٤ ، ص ٦٣ .

^٥ - لقب هذا القديس الأنبا بيشوى بأكثر من لقب من ضمنها الأنبا بيشوى الرجل الكامل حبيب مخلصنا الصالح ، كما كان يناديه السيد المسيح ، و " الأنبا بيشوى الارمى " لكثرة قراءته فى سفر ارميا ، و " الأنبا بشوى الاب المشرق " كما لقبه معلمه الأنبا بموا ، والأنبا بيشوى العمود المنير فى البرية وغير ذلك من الألقاب المختلفة .

أما عن اسم بيشوى أو بشوى : $\pi y w i$, $\pi y o i$, $\pi y a i$ هى كلمة قبطية تعنى الارتفاع أو السمو أو العالى أو السامى ويكتب باشاى بالمصريه القديمة ويعنى " القدر " أو الحظ ويمكن ان يكون معناها أيضاً طويل . ويكتب باليونانية بيسويوس اوسويوس باضافة س فى النهاية . وقد جاء فى البستان بالعربية (عن اليونانية) بيسوص أو بيسويص وهذا طبقاً لما جاء فى السنكسار القبطى والمخطوطات القديمة وبعض الايقونات والقاموس القبطى .

(أحد رهبان الدير ، قصة دير القديس العظيم الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم ، الانبارويس الأوقست ، العباسية ، ١٩٩١ ، ص ٩٠ و ص ٩٢-٩٣ . بيشوى كامل ، الأنبا بيشوى ، كنيسة مارجرس باسبورتينج ، الاسكندرية ، ١٩٧٢ ، ص ٢٨ / جدول بأسماء الاعلام القبطيه التى لاتزال متداولة فى بعض الاوساط القبطية حتى يومنا هذا ، راكوتى ، السنة الثانية ، العدد الثالث ، مطبعة الجامعة الامريكية ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٥ ، ص ٣٢)

^٦ - ابراهيم الأنبا بيشوى ، تاريخ القديس العظيم الأنبا بيشوى (من رجال القرن الخامس) ، مطبعة الكرنك ، ص ١٨-١٧ / السنكسار ، آباء الكنيسة القبطية ، ج ٢ ، ط ٣ ، طبع بشركة هارمونى للطباعة ١٩٧٣ ، ص ٢٩٥ ، ص ٢٩٦ / Cody, Aerled.OSB., Dayr Anba Bishoi : history, (CE), Vol 3, New York, 1991, p734.

الطموهي إلى ديريه ببرية شيهيت وقد حدث هذا في زمن الأنبا يوساب الأول (٨٣٠ - ٨٤٣ م)^(١).

مكونات الدير الرئيسية :

- ١- الكنيسة الرئيسية للأنبا بيشوى
- ٢- كنيسة القديس أبسخيرون
- ٣- كنيسة البابا بنيامين
- ٤- كنيسة مارجرجس
- ٥- كنيسة الملاك ميخائيل بالحصن.^(٢)

ولكن من الطبيعي ان نقول انه زاد العديد من الكنائس غير هذه الكنائس التى تم ذكرها خصوصاً كنيسة العذراء مريم بالدور الأول بالحصن وكنيسة الشهيد مرقوريوس أبى سفين وكنائس أخرى قام بإنشائها حديثاً قداسة البابا شنودة الثالث ومنها كنيسة صغيرة باسم الملاك ميخائيل والأنبا انطونيوس ملحقة بقلاية قداسته فى مقره البابوى بالدير^(٣) وكنيسة كبيرة وهى كاتدرائييه " الأنبا بيشوى " التى دشنت عام ١٩٨٤ م. وكنيسة الأنبا أنطونيوس الخاصة بالرهبان^(٤).

فإذا قسمنا الدير الأصلى ذاته لمعرفة ما يحويه غير الكنائس نجد انه على مساحة فدانين وستة عشر قيراطاً، يتخذ شكلاً رباعى الأضلاع ويتم الدخول له من باب الدير الذى يقع فى النهاية الغربية من الحائط البحرى^(٥) ويتم الدخول بين حائطين إلى الحصن الذى يقع فى الزاوية الشمالية الغربية وأمام الباب مباشرة. وبالاتجاه شرقاً ندخل إلى حديقة الدير الواسعة التى تمثل أشجار النخيل والزيتون والخضراوات وغيرها. أما عن الجزء الجنوبى من الدير فنجد مجموعة من الكنائس، وفى الناحية الغربية من كنيسة الأنبا بيشوى الكبيرة نجد المائدة غربها وكنيسة البابا بنيامين فى الشمال وكنيسة الشهيد أبسخيرون والمعمودية فى جنوبها. وراء هذه الكنيسة نجد كنيسة مارجرجس واتجهاً إلى الجنوب نجد صفاً من قلالى الرهبان. أما عن الركن الشرقى القبلى من الدير فتقع الطاحونة القديمة ومخبز الدير القديم^(٦) أما عن التوسعات الحديثة التى حدثت فى عهد البابا شنودة الثالث فنجدها فى الجزء القبلى خلف السور القبلى والخربى. كذلك يضم الدير بيتاً للضيافة وصفوفاً أخرى من القلالى ومكتبة قيمة كانت فى الدور الأول من بيت الضيافة ثم انشأت مكتبة ضخمة فى عهد البابا شنودة الثالث فى عام ١٩٨٩ م. وهى أصغر مكتبات أديرة وادى النطرون محتواها لايزيد عن ثلاث مائة^(٧) كتاب. والان سنحاول التحدث بشكل سريع عن مكونات الدير وماتحويه من أيقونات ورسوم جدارية غاية فى الجمال.

١- الحصن : شكل (٥)

يعتبر هذا الحصن من أكبر وأهم الحصون فى وادى النطرون وهو يشبه بصفة أساسية حصن أبو مقار فى تخطيطه وهو مبنى من حجر الصوان^(٨) قد تم بناؤه فى القرن الخامس ولكنه دمر فى الغارات البربرية

^١ متى المسكين ، الرهبنة القبطية فى عصر القديس أنبا مقار ، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٢ ، ص ٢٣١ ، ٢٣٢ / صموئيل تاووضروس السريانى ، ١٩٦٨ ، مرجع سابق ، ص ١٢٠ .

^٢ Meinardus , Otto.F.A. , *Two thousand years of Coptic christianity* , the Americain university in Cairo press , second printing , Egypt , 2000 , p.162.

^٣ قصة دير القديس الأنبا بيشوى بين الامس واليوم ، ١٩٩٠ ، مرجع سابق ، ص ٢٥٨ - ٢٥٩ .

^٤ أحد رهبان دير الأنبا بيشوى ، معجزات كوكب البرية (القديس العظيم الأنبا بيشوى) ، الكتاب الأول ، دار السمير للطباعة ، ٢٠٠٥ ، ص ١٩ .

^٥ عمر طوسون ، وادى النطرون ورهبانه واديته ومختصر تاريخ البطركية ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ١٩١ .

^٦ White , Evelyn . H . G. , *the monasteries of wadi N Natroun (the Architecture and Archeology)* , Part II, second print, reprinted by Arno press, printed in Great Britain , 1973 , p. 137 . / صموئيل السريانى ، عمارة الكنائس .

^٧ صموئيل تاووضروس السريانى ، ١٩٦٨ ، المرجع السابق ، ص ١٣٠ / نيفين عبد الجواد ، ٢٠٠٥ ، المرجع السابق ، ص ١٢٦ .

^٨ حجاجى ابراهيم محمد ، مقدمة فى العمارة القبطية الدفاعية ، مكتبة النهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ١٠٨ . / ولكن يوضح وجيه فوزى يوسف فى رسالته أن الحصن مبنى بأحجار الدبش المروم وهى أحجار جيرية : ص ١١٣

وهذا الحصن يتكون حالياً من دور أرضى ، طابق أول يتم الدخول اليه عن طريق الجسر المتحرك الخشبي ، والسطح يمثل الدور الثاني للحصن. ومن المؤكد انه كان يوجد دور ثالث ولكنه دمر مع الزمن. وهو يحتوى فى الطابق الأرض على الطاحونه وبئر الماء ومעصرة الزيتون وحجرات أخرى. (١)

كنيسة السيدة العذراء مريم: شكل (٦)

كنيسة الملاك ميخائيل بالحصن :

هذا بالنسبة لمكونات الحصن و ما يحويه من كنائس لها أهميتها.

إن مائدة الدير الأثرية تقع غرب الكنيسة الكبرى (كنيسة الأنبا بيشوى) ويفصلها عنها ممر ضيق وبالطبع نجد وراء هذه المائدة فى الناحية البحرية منها المطبخ. (٥)

وهذه المائدة يرجع تاريخها إلى ما بين القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلادى. نجد ان سقف هذه المائدة ممثلاً على شكل قباب نصف كروية. وهذه الصالة عبارة عن قاعة طويلة يوجد فى وسطها مائدة من الحجر أو منضدة لجلوس الرهبان عليها. وكانت مخصصة لتجمع الرهبان يومى السبت مساءً

2- Burmester, O.H.E. , *A guide to the monasteries of the Coptic* , societe' d' Archeologie copte , 1954 , p. 33./ Capuani., Massimo , *L'Egypte Copte* , Traduit par : Daniel Arasse , Paris , 1999 , p.68. / داود خليل مسيحية ، / لمحة عن تطور العمارة القبطية في أديرة وادي النطرون (ثانياً: دير الانبا بيشوى والبراموس) ، راكوتى، السنة الرابعة، العدد الأول، يناير ٢٠٠٧ ، ص ١٧.

⁴- Meinardus , Otto.FA., *Monks and Monasteries of the Egyptian deserts*, the Amricain university in Cairo press, 1986 , p . 119./ الأديرة ، ك.ك. والترز، ص ٢١٢ - ٢١٣./ المرجع السابق، ص ٢١٢ - ٢١٣ بين الأمس واليوم، المبرجع السابق، ص ٢١٢ - ٢١٣. الاثرية في مصر، ترجمة/ ابراهيم سلامة ابراهيم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٣٣.

⁵ Grossman, Peter (1), *opcit*, 1991, (CE), p. 735.

والأحد صباحاً من كل أسبوع بعد القداس لتناول الطعام "الأغابي" وهي كلمة تعني المحبة وهي وجبة أساسية بالنسبة للرهبان. ولكن هذه المائدة تستخدم حالياً كمتحف يجمع كل الأواني القديمة التي كانت تستخدم^(١).

٣. القلالي القديمة :

قديمًا كان يحيط بأسوار الدير قلالي من الداخل انشئت مع الأسوار منذ القرن التاسع ولكنه لم يتبق منها سوى القلالي الملاصقة للصور القبلي والتي تكاد حالياً أن تكون مهجورة^(٢) ولكنه قد تم إنشاء قلالي ملاصقة للصور البحري قام بها رئيس الدير الأسبق القمص يوحنا ميخائيل عام ١٩٣٤ م على أنقاض بعض من القلالي القديمة. ولكن في عهد قداسة البابا شنودة قد تم التوسع بشكل كبير في الدير وقد تم إنشاء قلالي منفردة ملاصقة للصور الشرقي وبعدها أصبحت القلالي خارج الدير الأثرى لعدم وجود مساحة كافية بداخله^(٣).

٤. بئر الشهداء :

هو ميزة تميز هذا الدير فهو يقع في ناحية المدخل الشمالي لكنيسة الأنبا بيشوى وهو البئر الأصلي منذ عهد قديس الدير والذي قيل عنه أن البربر قد قاموا بغسل سيوفهم بعد سفك دماء الشهداء التسعة والأربعين شيوخ شيهيت عام ٤٤٤ في دير أبو مقار. هذا البئر له عمق ١٢ متراً تحت الأرض ومازال به ماء عذب وهو من المعالم الأثرية في الدير^(٤). ويوجد أيضاً الطاحونة القديمة و الفرن القديم والقصر القديم أى (بيت الضيافة القديم).

كنائس الدير الأثرية وما تحويه من أيقونات ورسوم جدارية :

١- كنيسة الأنبا بيشوى :

هذه الكنيسة تعتبر من أهم وأكبر كنائس أديرة وادى النطرون العامرة ، وهي فى ذات الوقت المكان الأقدم بالدير إذ ترجع إلى القرن التاسع الميلادى.

وهذه الكنيسة تتكون من ثلاثة مداخل تفتح فى جهاتها البحرية و القبلىة و الغربية^(٥) طراز هذه الكنيسة طراز بازيليكى^(٦) هذه الكنيسة تضم ثلاثة هياكل رئيسية وثلاثة مذابح و ثلاثة خوارس رئيسية ومذبحها الرئيسى له ٧ درجات كرتب الكنيسة^(٧) فالهيكل الأوسط مكرس على اسم قديس الدير " الأنبا بيشوى " وهو يرجع للقرن التاسع الميلادى ، أما الهيكل القبلى فهو على اسم يوحنا المعمدان والبحرى على اسم العذراء مريم . ويتم فصل الكنيسة

^١ نيفين عبد الجواد، مرجع سابق، ٢٠٠٥، ص ١٢٦-١٢٧. / White, E., *op.cit*, 1973, p.164.

قصة دير الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم ، ١٩٩١، مرجع سابق ، ص ٢٢٥ - ٢٢٧. \ والترز، ك.ك.، مرجع سابق، ٢٠٠١، ص ٧٠. / Rusell, Dorothea, *Medieval Cairo and the monasteries of the Wadi Natroun (A histoical guide)* , Morrison and Gribb limited , Great Britain , 1962, p.339.

^٢ قصة دير الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم ، المرجع السابق ، ص ٢١٦ / صموئيل تاوضروس السريانى ، ١٩٦٨ ، مرجع سابق ، ص ١٢٨.

^٣ دير الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم ، نفسه، ص ٢١٧. / نيفين عبيد الجواد ، ٢٠٠٥ ، مرجع سابق ، ص ١٢٦. / داود خليل مسيحة ، المرجع السابق ، ٢٠٠٧، ص ١٧. \ ابراهيم الأنبا بيشوى ، مرجع سابق ، ص ٨. / Burmester, O.H.E., *op.cit*, 1954, p.27.

^٤ Capuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p.70. \ Dunn, Jumy., *Tour Egypt, Deir Anba Bishoi*, site internet, p.3./ دير الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم ، المرجع السابق، ص ٢١٥.

^٥ White, E, 1973 , *op.cit* , p.145. / Meinardus , Otto.F.A ., 1986 , *op.cit*, p . 119.

بتلر، الفريد، ٢٠٠١، ج ١، مرجع سابق ، ص ٢٥٩. / ابراهيم الأنبا بيشوى، مرجع سابق ، ص ٦.

^٦ - ينحصر تخطيط الكنائس على ثلاث تخطيطات وهم: التخطيط البازيليكي والبيزنطى والقبطى، والتخطيط البازيليكي هو أقدم الطرز المعمارية ويرجع أصوله الأولى إلى العمان الرومانية القديمة وبالتالي فهو يتسم البناء بأنه مستطيل الشكل يقع مدخله فى الناحية الغربية والكنيسة ذاتها تتكون من ٣ أروقه رأسية أكثرها اتساعاً الرواق الأوسط بواسطة صفتين من البائكات، وفى الناحية الشرقية نجد الحنية حيث كان يوضع كرسي الأسقف، وعلى جانبيه مدرج رخامى لبقية رجال الدين (سعاد ماهر، مرجع سابق، ص ٦٢. / مصطفى عبد الله شبيحة، مرجع سابق، ١٩٨٨، ص ٥٨ - ٦٠.)

^٧ - جورج شوقى صليب، ١٩٨٧، مرجع سابق ، ص ٤٣. / Forster, EM. , *Alexandria (History and guide)* , London , 1982 , p.221.

عن هذه الهياكل بأحجبة خشبية . فحجاب الهيكل الأوسط نجده مصنوع من خشب الصنوبر ممثل عليه بعض الحشوات التي ترجع للعصر الفاطمي ^(١) ويحوى الخورس الأول مقصورة بها أجساد القديسين الأنبا بيشوى وصديقه الأنبا بولا الطموحى ، ويوجد منجليتان تتوسطانه أمام الهيكل الأوسط ، واحدة فى الشمال وواحدة فى الجنوب وفى الناحية الغربية القبلية مدفن البابا بنيامين الثانى (البطريك ٨٢) والذى قام بأعمال تعمير هائلة للدير فى القرن الرابع عشر الميلادى ^(٢) . وينفصل الخورس الأول عن الخورس الثانى بجدار مرتفع يتخلله باب خشبى صغير مواجه لحجاب الهيكل . والخورس الثانى يحوى " امبل " الوعظ وهو مصنوع من الخشب و الذى يرجعه البعض للقرن السادس عشر والبعض يرجعه لقبل ذلك أى القرن الرابع عشر الميلادى .

أما بالنسبة للخورس الثالث فنجد أنه يحوى فى أرضيته حوضاً صغيراً ضحلاً مصنوعاً من الرخام وهو يسمى بحوض اللقان. ^(٣) وبنهاية الكنيسة نجد ممراً ينتهى بالمائدة الأثرية القديمة فى الناحية الغربية منها . وفى هذه الكنيسة لا يوجد أى رسم جدارى مع أن فى القرون القديمة قد دون العلماء الأجانب الذين قاموا بزيارة هذا الدير بعضاً من الرسوم التى شاهدوها فى فترة تواجدهم فى هذا الدير . فقد قيل أنه حتى القرن السابع عشر الميلادى قد رأى Robert Huntington : " فى الجزء الشمالى (تقريباً من الخورس) بعضاً من الرسوم الجدارية التى عزم بتلقيبها بالأنبا سابا (لانه يوجد بعض من الكلمات المتبقية " القديس العظيم آفا ...) . أيضاً قد أكد Butler و Chester أنه فى الجدار القبلى كان يوجد فريسك تمثل القديس مارجرجس . ولكن قد أكد ايڤلين وايت أن كل هذه الأشكال والرسوم الجصية قد اختفت تماماً تحت طلاء جديد للجدار ^(٤) .

أيضاً قد أكد ايڤلين وايت أن شرقية الهيكل الشمالى كانت تحوى بقايا رسوم جدارية كانت تمثل السيد المسيح وهو جالس على العرش ، والوجه ممثل ببعض من آثار اللون الأحمر الاوكراسى ^(٥) . أما عن الهيكل الداخلى فكان يوجد على الجدارين كما وضحت Evelyn White رسماً جدارياً يمثل الملاكين ميخائيل و جبرائيل ، و الوجه الآخر يمثل العذراء مريم والسيد المسيح ولكن هذا الرسم ليس له أثر حالياً ^(٦) . والسؤال الذى يطرح نفسه أين ذهبت تلك الرسوم الجدارية القديمة ؟ فكما قيل للباحث من قبل رهبان دير الأنبا بيشوى ان هذه الرسوم قد طمست تماماً فى فترة ترميم الكنيسة وتوصيل شبكات الكهرباء إليها وبالتالي دمرت هذه الرسوم تماماً ولم يهتم بها أحد ولم يتبق منها سوى بعض الرسوم الطفيفة فى الكنيسة الصغيرة الملحقة بكنيسة الأنبا بيشوى وهى كنيسة البابا بنيامين بالهيكل.

أما بالنسبة للأيقونات التى تحويها هذه الكنيسة فنجد:

حامل الأيقونات للهيكل الأوسط لم يمثل كحامل أيقونات خشبى مثل كل الكنائس ، ولكن هنا نجد على جانب الباب الخشبى للهيكل الأوسط من اليمين والشمال ممثلاً الحامل على شكل رسوم جدارية تنقسم إلى اثنتى عشرة صورة من الناحية اليمنى و اثنتى عشرة صورة من الناحية اليسرى من أعمال الفنان الكبير إيزاك فانوس ^(١) والذى قام برسمها عام ١٩٧٣ . فبالنسبة للأيقونات الممثلة نجد: شكل (٨)

^١ - وجيه فوزى يوسف ، ١٩٧٤ ، مرجع سابق ، ص ١٠٥ . / دير القديس الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم ، ص ٢٢٣ . / عمر طوسون ، ١٩٩٣ ، مرجع سابق ، ص ١٩١ .

^٢ - صموئيل تاووضروس السريانى ، ١٩٦٨ ، مرجع سابق ، ص ١٢٥ . / دير القديس العظيم الأنبا بيشوى وادى النظرون ، كتاب قام به الدير ، ص ١٢ . / Gabra , Gawdat, op.cit, 2002, p.44. / White , E. , op.cit , 1973 , p.148.

^٣ - حوض اللقان من المتعارف عليه ان موضعه الطقسى القديم فى مؤخرة صحن الكنيسة أى فى الجهة الغربية منه . وهو حوض مصنوع فى الأرض من الرخام أو الحجر يستخدم فى تبريك المياه فى خميس العهد وعيد الغطاس وعيد الرسل . (بئلى ، الفريد . ،

المرجع السابق ، ج ١ ، ٢٠٠١ ، ص ٢٦٠ . / White , E. , op.cit, 1973 , P III , p. 146 .

^٤ - قصة دير القديس الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم ، ص ٢٢٣ . / Ibid , p.151 .

^٥ - Ibid , p.153.

^٦ - Ibid , p.158.

الصف البحري ينقسم إلى جزء علوى و جزء سفلى، فالجزء العلوى يمثل العذراء مريم والدة الاله وهى تحمل الطفل السيد المسيح ثم نجد القديس مارمرقس الرسول (كاروز الديار المصرية) ومن بعده نجد ستة من الرسل التلاميذ. أما عن الجزء السفلى فنجد أسفل صورة العذراء منظر يمثل صورة البشارة ثم الأنبا باخوميوس ثم الأنبا بيشوى ثم ثلاثة مقارات القديسين (أبو مقار الكبير - القديس مكاريوس السكندري - القديس مكاريوس من أدفو) وأخيراً نجد القديسين مكسيموس ودوماديوس .

أما بالنسبة للصف القبلى فنجد الجزء العلوى منه يمثل السيد المسيح البانتوقراطور وهو على العرش ورأسه محاطة بهالة نورانية داخلها الصليب ويحمل بيده اليسرى كتاباً وهو يمثل الكتاب المقدس واليد اليمنى مرفوعة كعلامة البركة. بجانبه نجد القديس يوحنا المعمدان ثم الستة رسل التلاميذ الآخرون . وبالصّف السفلى نجد أسفل أيقونة البانتوقراطور، أيقونة دخول السيد المسيح إلى اورشليم يوم أحد الشعانين (أحد الزعف)، ثم أيقونة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس أبو الرهبان ويظهر معهم الغراب الذى كان يأتى بالخبز كل يوم للأنبا بولا أبو السواح، ثم نجد أيقونة القديس أبى نوفر السائح، ثم أيقونة القديس الأنبا شنودة رئيس المتوحدين، وأخيراً نجد أيقونتين يمثلان القديس الأنبا بيشوى الذى كرز على اسمه هذا الدير فالأولى يظهر بها وهو يحمل على كتفيه السيد المسيح والثانية وهو يقوم بغسل أرجل السيد المسيح .

وهذا الحامل قد تم التعرف على أسماء قديسيه من خلال الكتابة المدونة بالقبطية أسفل كل أيقونة وقد تم التعرف على تاريخ تنفيذه من خلال ماهو مدون بأنه قام برسمه الفنان ايزاك فانوس عام ١٩٧٣ .

أما بالنسبة للأيقونات الخشبية التى كانت موضوعة على جدران هذه الكنيسة والتى كان يرجع عمرها إلى القرن السابع والقرن التاسع الميلادى، فكانت من ضمنهم أيقونة ترجع إلى القرن السابع الميلادى كانت تمثل القديس أبسخيرون القلبنى ولا يوجد أى كنيسة فى العالم كانت تحوى مثل هذه الأيقونة الأثرية لهذا القديس، شكل (١٠) ولكن حديثاً قد تم نزعها من هذه الجدران هى وأيقونات أخرى كثيرة لأنه قد حدثت عملية سرقة لأيقونة أثرية قديمة داخل الدير وقد تم تبديل أيقونة الملاك ميخائيل بأيقونة حديثة وقد حدث هذا فى شهر يوليو عام ٢٠٠٦. ولهذا اضطر الدير إلى القيام بنزع هذه الأيقونات وبوضعها فى مكان أمين بالدير. ولهذا فمن الصعب ان يتم الاطلاع عليها حالياً وكذلك تصويرها (٢).

دير

ملحقات كنيسة الأنبا بيشوى :

٢- كنيسة القديس أبسخيرون :

هذه الكنيسة يتم الدخول إليها من الناحية الجنوبية من الخورس الأول فى كنيسة الأنبا بيشوى. وهى تتكون من هيكل واحد وخورسين ينفصلان عن بعضهما البعض بحاجز خشبى بسيط. وهذه الكنيسة أيضاً ترجع للقرن التاسع الميلادى و أعيد بناؤها فى القرن الرابع عشر الميلادى (٣) وهى تحوى عظام (رفات) القديس أبسخيرون أسفل المذبح.

وهناك باب صغير إلى الشمال من هيكل هذه الكنيسة يؤدى إلى حجرة المعمودية ** وهى عبارة عن جرن حجرى عميق وهو يكفى لتغطيس البالغين. وهذه تعتبر المعمودية الثانية فى أديرة البرية بعد معمودية البرموس. ويقال أنها كانت صغيرة وتم تحويلها لمعمودية فى القرن الرابع عشر (٤).

بهذه الكنيسة نجد بعضاً من الأيقونات القديمة ممثلة واحدة على حامل الأيقونات من الناحية اليمنى والأخرى على الجدار الأيمن من الكنيسة بالخورس الأول. فالأيقونة الأولى تمثل صورة نصفية للعذراء مريم تحمل الطفل يسوع المسيح على يديها، فالسيد المسيح يرتدى رداء أبيض مع عباءة ذهبية وحول رأسه الهالة النورانية المميزة له وحول رأس

^١Meinardus, Otto.F.A., *op.cit*, 2000 ,p.165.

^٢ من خلال زيارة ميدانية للدير وشرح لراهب بدير الأنبا بيشوى.

^٣ Burmester ,OHE., *op.cit*, 1954,p.25. \ White,E., *op.cit*, 1973, p.159.

** من المتعارف عليه ان الأديرة يسكنها الرهبان وهم معمدون فى الأصل قبل دخولهم الدير وبالتالي فلم تجد الحاجة من قبل سبق إلى تواجدها ، ولكن مع تزايد عدد الاطفال الذين يطلبون ان يعمدون فى الأديرة أصبحت لها حاجة أساسية مثل كنائس المدن.

^٤ جورج شوقي صليب، مرجع سابق، ١٩٧٨، ص٤٣ / Capuani, Massimo ,*op.cit*, 1999, p. 6. / والتر، ك.ك. / المرجع السابق، ٢٠٠٢، ص ٧٢ .

السيدة العذراء الهالة النورانية ، وكلتا الهالتان مذهبتان ومحددتان بدائرة حمراء على أرضية زرقاء. وعلى الجانب الأيمن للسيد المسيح إختصار اسم " يسوع المسيح" و أيضاً على جانب هالة العذراء مريم إختصار الكلمة "والدة الاله" مدونة بالحروف القبطية . و السيد المسيح يحمل فى يده اليسرى ملفاً ويشير بيده اليمنى إشارة البركة ، بينما تحيط السيدة العذراء السيد المسيح بيدها اليسرى وتشير بيدها اليمنى نحو طفلها. وترتدى السيدة العذراء رداءاً مخططاً، أطرافه مزركشة بشكل جميل وتلف طرحة حول جسمها وأسفلها عصابة الرأس و إلى شمالها يوجد كتابة عربية : "يا ممثلة نعمة الرب معك" (لو ١: ٢٨). وهذه الأيقونة ترجع للقرن التاسع الميلادى^(١) شكل (٩)

أما عن الأيقونة الثانية الممثلة على الجدار الأيمن فنجد أيقونة قديمة للقديس أبسخيرون القليني وهى أيقونة ترجع للقرن السابع عشر الميلادى . هذه الأيقونة تمثل القديس وهو يرتدى الملابس الجنديّة ويمتطى جواداً وحول رأسه الهالة النورانية باللون البنى وعلى رأسه قبعة الحرب وملتحى بلحية سوداء صغيرة، ويمسك بيده اليمنى حرباً تنتهى بشكل الصليب من أعلى ليسحق بها الشيطان الممثل من تحت فى شكل حيوان . ونجد على الجانب الأيسر من الصورة شكل كنيسة صغيرة ومن أسفلها مصور أدوات التعذيب التى لقيه هذا القديس .مدون من أعلى الأيقونة اسم القديس باللغة العربية : " الأمير العظيم الجندي المكرم الشهيد أبسخيرون القليني " . ومدون أيضاً من قبل الفنان الذى قام برسم هذه الأيقونة "عوض يارب المهتم فى ملكوت السموات " . وأسفل الأيقونة مدون اسم الفنان الذى قام برسمها وهو الفنان ابراهيم الناسك فى القرن ١٧ م^(٢)

أما عن حامل الأيقونات ذاته فلا نجد عليه أى أيقونات سوى أيقونة حديثة العهد جداً تمثل الصورة التقليدية للعشاء الربانى .

٣- كنيسة البابا بنيامين :

تقع هذه الكنيسة فى الجهة البحرية من كنيسة الأنبا بيشوى ويتم التخلل إليها من خورس المؤمنين (أى الخورس الثانى) وهذه الكنيسة كرسى على اسم البابا بنيامين. فهى تتكون من هيكل واحد وصحن صغير لا يوجد به أى شئ مميز سوى منجلتين حديثتين العهد يوضع عليهما الكتاب المقدس . ولكن الشئ المميز بهذه الكنيسة أنه بحنية الهيكل (شرقية ، حضن الارب) قد تم إكتشاف بعض من الرسوم الجدارية التى بقيت وهى شاهد على أن هذه الكنيسة قديمة العهد جداً.^(٣) وهذه الكنيسة لاتحوى أى أيقونات خشبية.

بالنسبة للرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها حديثاً فى هذه الكنيسة فنجد :

فى عام ١٩٨٩م. تم الكشف عن رسوم جدارية جديدة فى كنيسة البابا بنيامين الملحقة بالكنيسة الكبرى أى كنيسة الأنبا بيشوى وهذا حدث خلال فترة التجديدات والترميمات فى الكنيسة .

وعند ما تمت إزالة الطبقات الجصية فقد تم إكتشاف بعض من الرسوم الجدارية ممثلة فى حضن الارب (أى شرقية الكنيسة) ، فى الجزء الجنوبى من الحائط الشرقى والجدار الجنوبى بها^(٤) وفى مايو من نفس العام تم تشكيل بعثة من المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة IFAO تحت إشراف الدكتور Paul Van Moorsel حيث تم خلال هذه البعثة القبطية تنظيف جميع ما تبقى من الرسوم الجدارية وحفظها . وقد قام أيضاً^(٥) الاستاذ Pierre La Ferriere برسم ثلاث نسخ من هذه الرسوم الجدارية التى بالكنيسة^(٦) وقد تم إزالة الطبقات الجصية التى تغطى الجدران لرغبة الرهبان فى إدخال الضوء الكهربائى لهذه الكنيسة.

فنجد أن هذه الرسوم تمثل السيد المسيح (البانتو قراطور)^(٧) مابين ملاكين فى حنية الكنيسة . وعل الجدار الشرقى ممثل فى الجزء العلوى منظر لثلاثة أشخاص من الأربعة وعشرين قسيساً من سفر الرؤيا ، أما الجزء السفلى فممثل به قديسان ممثلان تحت أقدام الأربعة وعشرين قسيساً . وعلى الجدار الجنوبى نجد تمثيلاً لبعض الوجوه التى تمثل الثلاثة

^١ - زيارة ميدانية للدير وشرح من الالباء الرهبان.

^٢ - زيارة مبدئية بالدير وشرح من قبل الالباء الرهبان بالدير.

^٣ - White, E., *op.cit* , 1973, part III, p. 161. / Capuani, Massimo. , *op.cit*, 1999, p. 70. / وجيه فوزى يوسف، مرجع سابق ، ١٩٧٤، ص ١٠٩ / صمويل تاووضروس السريانى ، ١٩٦٨ ، مرجع سابق، ص ١٢٧.

^٤ - Van Loon, Gertrud , and *the Gate of heaven (wall painting with old testament scenes in the Altra room the hurus of coptic churches)* , Netherlands historisch – archaeologisch institut , Belgiun , 1999, p.75.

^٥ - Immerzel, Mat, *Discovery of wall- paintings in Deir Anba Bishoi, (wadi n Natroun)*, Egyptian Netherlands cooperation in coptic art, serieI, Newsletter 30 , State university of Leiden, 1992, p.4.

^٦ - البانوتر اطور تعنى ضابط الكل أى الذى يضبط كل شئ من حوله.

فنية في أتون النار. (١) شكل (١١-١٢-١٣) ويمكن ان نقول ان هذه الرسوم يرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي. (٢)

أولاً الجدار الشرقي :

نجد ان الجدار الشرقي منقسم إلى منطقتين ينفصلان عن بعضهما البعض بحزام أفقى عريض بأشكال متشابكة باللون البنى المحمر (الأحمر) واللون الأخضر وبخط خارجى ممثل باللون الأحمر. (٣) فبالنسبة للمنطقة العلوية فقد تم إنقاذ الجزء السفلى منها : فهو يمثل بقايا لثلاثة أشخاص جالسين على أرائك صفراء ومتوجهين بنظرهم إلى اليسار. ويفصل بين هؤلاء الأشخاص زوج من الأعمدة البيضاء . من خلال الجزء المرئى المتبقى من قوس فى أقصى اليمين وأجزاء أخرى من تيجان أعمدة بين الشخصين الثانى والثالث نجد وكأن الأشخاص كانوا ممثلين تحت بائكة. (٤) نجد أيضاً فى الجزء السفلى من الخلفية آثار خضراء ، ولقد أختفت معظم الأجزاء العلوية من أجسام هؤلاء الأشخاص الذين يرتدون عباءة قصيرة ورداء علويًا أو عباءة أخرى تحمل ألواناً مختلفة من الرمادى و الأحمر والبنى المحمر والأخضر. ويرتدى الشخصان الأول والثانى حزاماً رمادياً رأسياً صغيراً بشكل مزخرف قريب من مفصل الفخذ. كما يرتديان أيضاً حذاء أسود اللون. عن يسار الشخصين الثانى والثالث قد تم وضع شمعدانات صفراء طويلة بمقابض.

وهذا المنظر يمكن أن نستنتج انه يمثل ثلاثة من القساوسة الأربعة والعشرين من سفر الرؤيا الذين نجدهم مألوفين لتمثيلهم كرسوم جدارية قبطية على الحوائط ، ونجدهم دائماً يمثلون متجهين نحو السيد المسيح وهم يحملون الشورى (المبخرة) وهى تدارجح فى أيديهم وهو مايمكن تطبيقه على ما هو واضح فى الناحية اليسرى فى منتصف العمودين، فالمباخر ممثلة كشئ مرئى باللونين البنى والرمادى ومعلقين فى شكل قطرى، ومن هنا يمكن تفسير هذا المنظر بكل تأكيد بأنها الشورى (المباخر). (٥)

أما عن الجزء السفلى الممثل على نفس الجدار فهو يوضح تمثيل اثنين من القديسين واقفين متجاورين ولكن يوجد بجانبهما مساحة فارغة ممثل عليها بعض الزخارف المحلية. (٦)

أيضاً نجدهما ممثلين بين اثنين من الحنيات الصغيرة وخلف هؤلاء القديسين نجد خلفية بنية اللون من أعلى وعديمة اللون فى الجزء الباقي على الرغم من أنه يوجد بعض آثار للون الأخضر.

فبالنسبة للقديس الممثل فى الجهة اليسرى نجد ان الجزء العلوى من جسمه قد تلاشى، بينما أصيب الجزء السفلى بإصابات بالغة. أما القديس الذى يقف على اليمين، فنجد أن الجزء السفلى من رداءه قد اختفى تماماً ولكن مع ذلك فهو يعتبر أفضل حالاً مما هو ممثل على اليسار فعلى الأول يمكن رؤية الوجه. كلاهما له هالة باللون البنى الخفيف محددة باللون البنى المحمر المنقوطة باللون الأبيض، ونجد ان الوجهين بيضاويان كوجه قمرى بعيون عريضة وانف طويل رفيع وافواه صغيرة ولحية سوداء وشعر قصير. والقديس الممثل على اليسار يرتدى عباءة قصيرة باللون البنى المحمر وعليه عباءة أخرى عديمة اللون حالياً وحذاء أسود اللون. أما القديس الممثل على اليمين فهو يرتدى تونية طويلة تبقى منها بعض آثار اللون الأزرق المائل للرمادى وقطعة صغيرة من العنق مزخرفة باللون البنى المحمر وعليها عباءة أخرى باللون الأحمر ويرتدى حذاء أسود وهذا القديس يحمل فى يده اليمنى كأساً.

وبالتالى فمن المعتقد أن يكون القديس الممثل فى الجهة اليمنى هو القديس "اسطفانوس" ممسكاً بكأس مقدسة ومبخرة (شورية) تتأرجح.

وأسفل هؤلاء القديسين نجد بعض من الكتابات القبطية التى لم يتم حتى الآن التعرف عليها لأن أغلب الملامح مطموسة وليست واضحة بشكل مؤكد. (٧) وهذا المنظر يمثل الفن القبطى الأصيل الموضح فى الشكل الهندسى الممثل عليه هذا الرسم وأوجه القديسين. (٨)

الانبا صموئيل، الآثار / ١٣٥، p. ٢٠٠٣، Zibawi, Mahmoud, *Images de L'Egypte chretienne (Iconologie copte)*, Paris, ٢٠٠٣, p. ١٣٥.

القبطية التى اكتشفت فى عصر البابا شنودة الثالث، شركة النعام للطباعة، لا يوجد تاريخ، ص ١١.

Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2004, p.46. \ Van Loon, Gertrud, *op.cit*, 1999, p.80.

Immerzel, Mat., *op.cit*, 1992, p.4.

Van loon, Gertrud., *op.cit*, 1999. p. 77.

Immerzel, Mat, *op.cit*, 1992, p.4-5.

Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, p. 135.

Immerzel, Mat, *op.cit*, 1992, p.5. / Van loon, *op.cit*, 1999, p.76 – 77.

Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, p.132.

ثانياً الحنية أو الشرقية في الجدار الشرقي للكنيسة :

من المتعارف عليه انه عادة يمثل السيد المسيح (البانتوقراطور) في شرقية الكنيسة كما هو ممثل بالهيكل الأوسط بكنيسة الأنبا بيشوى . فنجد هنا السيد المسيح مصور بين ملاكين ولكن المتبقى منها بعد إزالة الطبقات عام ١٩٨٩ بعض ملامح ملاك موجود على الجانب الأيمن فقط ، فهو مصور من الناحية الأمامية على خلفيه رمادية من أعلى ^(١) وله جناحان كبيران لهما خط خارجي عريض باللون الأصفر البرتقالي وريش باللون الأخضر وتحيط برأسه الهالة النورانية على الشعر الأسود القصير، يحمل في يده اليمنى عصا طويلة ويرتدى رداء رمادياً طويلاً ومن أعلى يرتدى تونية أقصر باللون البنى المحمر وحذاء بنى اللون. ^(٢)

ثالثاً الجدار الجنوبي :

على هذا الحائط نجد بعضاً من الأشخاص ممثلين بنفس الملامح محددين بخط خارجي من اللون الأحمر المائل للبنى والأخضر للفصل بينهم . وبعضاً من هذه الصور ممثل في الناحية الشمالية . نجد أيضاً عموداً ممثلاً في الجهة الجنوبية الغربية من الهيكل وهو يحمل بعضاً من الصور . والمتبقى من هذه الرسوم الأحذية التي كان يرتديها هؤلاء الأشخاص ولكننا يمكن ان نجد في الناحية الغربية من الجدار الجنوبي في الجزء السفلي منه بعض آثار لرسم جداري يمثل الفتية الثلاثة في أتون النار . وهذا الرسم نجد ان أسلوب الفن الممثل به هو طريقة التصوير الجفافي (secco). ^(٣) فهو يصور شخصين واقفين على نفس المستوى وبعض ملامح لشخص ثالث في الجهة اليمنى . نجد شخص آخر قد اختفت أغلب ملامحه وراء العمود الممثل في الجهة الجنوبية الغربية من الهيكل . وهذا المنظر محدد بخط أحمر .

أما بالنسبة للأشخاص الممثلين : فنجد الشخص الأيمن ممثلاً من الناحية الأمامية ، تحيط برأسه الهالة النورانية باللون الأصفر محددة بخط خارجي من اللون الأبيض والأحمر ووجه هذا الشخص قد اختفى تماماً ولكن مع ذلك تظهر بعض الخطوط السوداء المرسومة التي يمكن من خلالها تحديد الشخص الواقف في الجهة اليمنى . أما بالنسبة لما يرتديه فلا يمكن ان نميز سوى الساق اليمنى من حز السروال (البنطلون) وجزء من عباءة طويلة وبعض من الملامح البسيطة (خطوط صغيرة) ممثلة باللون الأسود على السروال تشير إلى نموذج مزخرف . أما عن العبء فهي مزخرفة بزخارف ثرية تمثل أشكال زهور على هيئة دوائر باللونين الأصفر والأحمر. ^(٤)

أما عن الشخص الممثل في الجهة اليسرى فقد تبقى منه جزء من الكتف وجزء صغير من الهالة يمكن تميزه ، فبالنسبة للكتف (الكاهل) نجد رقبة ملونة بالأخضر الغامق (الأسود والأخضر) متجهة لأعلى ومحددة بخطين لتكوين جزء من الجناح ، أما عن الريش فهو مفقود تماماً والرداء الذي يرتديه الملاك ملون باللون البنى المحمر .

وفي الجهة الشمالية نجد آثاراً لثلاث هالات تحيط برؤوس الأشخاص وما يظهر تحتهم (أسفلهم) على الرأس لايعرف ماهيته (إذا كان شعراً أو شيئاً يغطي الرأس) . نجد ما بين الشخصين الواقفين من المفصل لأعلى الذراع على خلفية من اللون الأخضر الخفيف ، خطوط أفقية ممثلة باللون الأحمر والتي تشير هذه الخطوط الأفقية و الخطوط الأخرى القصيرة الرأسية إلى طبقات من الطوب المستطيل الشكل ، يعلو كل حجر منها خطان قطرانيان diagonal ربما يكون أتون النار . وحتى الان لم يتم فك شفرة النقوش القبطية المتواجدة أسفل القديسين لأنه من الصعب جداً فكها . ^(٥)

والسؤال : من هو الرسام أو الفنان الذي قام برسم هذه الرسوم الجدارية الممثلة بهذه الكنيسة الصغيرة ؟ انه لسوء الخط لايمكن تحديده ولكن إذا تمت المقارنة مع الزخارف والرسوم الجدارية التي تحويها كنيسة أبى سفين بمصر القديمة فيمكن التحقق منه فكما أوضح الباحثون السابقون ان أسلوب الرسوم الجدارية في الأنبا بيشوى يميل أكثر عن الأسلوب الخطي أى تحديد الرسوم باللون الأسود أو نفس لون الحشو وهذه هي نفس الطريقة المتبعة في رسوم كنيسة أبى سفين.

^١ Van loon, G., *op.cit*, 1999, p 76 . / Immerzel, Mat. , 1992 , *op.cit* , p.5.

^٢ *Ibid* , 1992 , p.5.

^٣ يمكن ان نعرف الـ Secco بالتصوير اللوني على الجدار المجصص وذلك بالوان (أو أصبغة) مطحونة فى ماء الكلس أو باصباغ مخلوطة بمادة لاصقة كسمك البيض وزيت من شأنها أن تجف سريعاً.

^٤ Van loon, G., *op.cit* , 1999, p.77- 78.

^٥ *Ibid*, p.78. \ Immerzel, Mat, *op.cit* , 1992, p.6.

نجد أيضاً علامة واضحة بين الأشخاص الممثلين بوضع أمامي : ففي كنيسة البابا بنيامين نجد الملاك المصور في الجهة الجنوبية في شرقية الكنيسة والقديسين المصورين على الحائط الشرقي ممثلين بهذه الطريقة ، وإذا تمت المقارنة بكنيسة أبي سفيان نجد الملاك الممثل في الممر الشمالي ووجه السيد المسيح الممثل في الحنية في الحائط الشرقي في كنيسة العذراء بالدور الأول في أبي سفيان ، فبالتالي هم متماثلين . أيضاً طريقة رسم وجوه الأشخاص مثل القديسين الممثلين على الحائط الشرقي في كنيسة البابا بنيامين هي نفس طريقة الوجه الممثلة في وجه السيد المسيح في كنيسة العذراء والملاك والقديسين الممثلين في خورس كنيسة مارجرجس وطريقة تصفيف الشعر الممثلة في القديسين و السيد المسيح هي ذاتها نفس الطريقة^(١)

ومن خلال هذه النقاط المتشابهة يمكن استنتاج ان الفنان الذي قام برسم الرسوم الجدارية في كنيسة البابا بنيامين هو ذاته الذي قام برسم الرسومات الممثلة في كنيسة أبي سفيان بمصر القديمة . وأيضاً لتأكيد على هذا أيضاً يجب ان نوضح كما استنتج الباحثون وخاصة Pierre La ferriere والذي قام بهذه المقارنة، أن تاريخ الرسوم الجدارية الممثلة في الدور الأول في كنيسة أبي سفيان (الصعود، السيد المسيح وهو جالس على العرش، التجلي في كنيسة العذراء والملاك الممثل في الممر الشمالي والملاك وبعض من القديسين الممثلين في خورس كنيسة مارجرجس) ، كل هذه الرسوم قد تم رسمها في فترة ترميم الكنيسة أي بعد الحريق الذي شب فيها في عام ١١٦٨ وقبل افتتاحها للمرة الثانية أي عام ١١٧٥ ، وهذا بالتالي يوضح أنها ترجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي^(٢)

٤- كنيسة مارجرجس :

من ضمن الكنائس القديمة الأخرى التي يجب ان نشير إليها هي كنيسة مارجرجس . فهذه الكنيسة والتي كانت جزءاً من كنيسة الأنبا بيشوى وانفصلت بعد الترميم عنها في القرن السادس م . يتم الدخول إليها عن طريق مدخلها في الزاوية الجنوبية الشرقية من المجموعة الرئيسية . وهي ترجع للقرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي . فهي تنقسم إلى هيكلين ، الهيكل الرئيس مكرس على اسم مارجرجس والقبلي على اسم السيدة العذراء ، وخورسين ومسقوفة بستة قباب .^(٣)

نجد في الحائط الذي يواجه حائط الهيكل الرئيسى بالخورس منظرًا جداريًا يمثل السيد المسيح في المنتصف وما بينه الاثنا عشر تلميذ . شكل (١٤) أيضاً نجد على حوائط الخورس صور صغيرة مثلت على الحوائط أيضاً كرسوم جدارية تمثل القديس الأنبا بيشوى وهو يحمل السيد المسيح على كتفه شكل (١٥) وأيضاً أيقونة جدارية لمارجرجس ممثلة وكأنها داخل حنية بالخورس على الحائط الشمالى بالكنيسة وقد تم التعرف على هذا القديس من خلال ما هو مدون عليها : " باشويس ابؤرو جورجيوس " وهو ممثل . ممطياً جواده وبيده يمسك الرمح ليسحق به التنين ، ويقال انه مارجرجس الرومانى ولكن من المتعارف عليه ان مارجرجس الرومانى لانجد من ورائه على الجواد طفلاً صغيراً مثلما هو ممثل بهذه الايقونة ونظراً لوجود هذا الطفل فيمكن استنتاج انه مارجرجس السكندري . شكل (١٦)

أما عن الجداريات الممثلة على الحائط الأيمن في الكنيسة فنجد رسماً جدارياً يمثل السيدة العذراء مريم والأنبا بيشوى . شكل (١٧) أيضاً بجانب مذبح السيدة العذراء مباشرة نجد منظر يمثل القديس يوحنا المعمدان . شكل (١٨) وأخيراً نجد جدارية تمثل الأنبا بيشوى وهو يغسل أرجل السيد المسيح . شكل (١٩) وهذه الجداريات قد قام بتنفيذها الفنان ايزاك فانوس في عام ١٩٧٤ م^(٤)

أما عن الدير حديثاً والتعمير الذي حدث في عهد قداسة البابا شنودة الثالث:

نجد ان هذا الدير قد لقي عناية فائقة من قبل البابا شنودة الثالث بتوسيعه وتعميره وترميمه خصوصاً في الفترة التي تم اعتقاله بها في الدير من سبتمبر ١٩٨١ حتى يناير ١٩٨٥ م . فلقد قام أولاً بإنشاء عدد كبير جداً من القلايى - كما سبق التوضيح - يتعدى الالف قلاية داخل وخارج أسوار الدير الأثرى القديم . وقام بالتوسع في العديد من الافدنة التي أصبحت ملكيتها للدير يتم الاستفادة بها وزراعتها . وأنشاء بها مزارع للمواشى والدواجن . واهتم أيضاً بالدير الأثرى فأعاد ترميم كل الكنائس الاثرية القديمة بالاشتراك مع هيئة الاثار العربية . وقام بإنشاء قصر

¹-Van loon, G., ,op.cit, 1999. p.82.

²- Ibid , p.82.

³- White, E., op.cit , 1973. p.161/ Capuani ,Massimo, 1999, op.cit, p.70./ Burmester, OHE., op.cit, 1954, p.27/

عمر طوسون، مرجع سابق، ١٩٩٣، ص١٩٢.

^٤-زيارة ميدانية لدير الأنبا بيشوى وشرح لراهب من هذا الدير.

جديد بدلاً من القصر القديم . وأهم شئ قام به هو مقره البابوي الخاص به والذي يشمل على الحدائق وقاعة محاضرات كبيرة ومكتبة ومباني للضيافة وكنيستين جميلتين من ضمنهم كنيسة صغيرة على اسم الملاك ميخائيل والأنبا أنطونيوس .^(١)

كما قام بإنشاء كاتدرائية ضخمة وفخمة ورائعة البناء تم تدشينها في عام ١٩٨٤م: وتتميز بجمالها وطولها وعرضها وبساطتها وهذه الكاتدرائية هي كاتدرائية الأنبا بيشوى: شكل (٢٠)

فجد ان هذه الكاتدرائية تتكون من ثلاثة مذابح رئيسية: الأوسط باسم الأنبا بيشوى صاحب هذا الدير ومؤسسه ،البحرى باسم الأنبا شنودة رئيس المتوحدين، القبلى باسم الأنبا صرابامون الأسقف والشهيد. وهذه الكنيسة تحوى بداخلها حامل أيقونات ضخمة يفصل (المكان المقدس) وخورس الكنيسة وصحنها وهو مطعم بالعاج الطبيعى (أى سن الفيل) وهو من صنع الدير وفى ورش الدير.^(٢)

ولقد قام البابا شنودة بإنشاء معمودية جديدة رائعة طقسية بجوار هذه الكاتدرائية الجديدة. أما بالنسبة لحامل الأيقونات التى تحويه الكاتدرائية فهو ممثل عليه الأيقونات بنظام محدد طبقاً لقرار المجمع المقدس عام ١٩٩٨ : فالجانب البحرى من الهيكل الأوسط نجد الأيقونة الأولى تمثل السيدة العذراء مريم جالسة على العرش وتحمل الطفل السيد المسيح ، ثم نجد أيقونة البشارة ومن بعدها أيقونة الملاك ميخائيل . ثم نجد أيقونة مارمرقس الرسول وأخيراً بعد مدخل الهيكل البحرى نجد أيقونة القديس بولس الرسول .

أما على الجانب القبلى من الهيكل الأوسط فنجد أيقونة العماد ثم أيقونة شفيع الكنيسة أى القديس الأنبا بيشوى ثم أيقونة لقديس إختيارى وهو القديس الأنبا اثناسيوس ثم القديس الأنبا كيرلس عمود الدين وأخيراً على الجانب الآخر من الهيكل القبلى نجد القديس يوحنا ذهبى الفم . وهذا هو ترتيب الأيقونات القبلية.

أما عن الأيقونات الممثلة فى الجزء العلوى : فنجد فوق الهيكل الأوسط أيقونة العشاء الربانى وأعلىها يوجد الصليب ويحيط به عن اليمين والشمال القديس يوحنا الحبيب والقديسه العذراء مريم . وفوق الهيكل البحرى نجد أيقونة الميلاد فى الوسط والأشخاص يتجهون بنظرهم نحو الشرق . وفوق الهيكل القبلى نجد تمثيلاً لأيقونة هروب العائلة المقدسة إلى أرض مصر متجهين أيضاً بنظرهم ناحية الشرق^(٣)

وعن يمين وشمال أيقونة العشاء الربانى نجد التلاميذ الاثنى عشر. وهنا ما يميز هذا الرسم ان نفس ملامح التلاميذ الاثنى عشر الممثلين فى منظر العشاء الربانى هي ذات الملامح الممثل بها التلاميذ الاثنى عشر الممثلين كل واحد على حدة . والسيد المسيح تظهر ملامحه فى صورة العشاء الربانى الملامح الطبيعية بالشعر الكثيف والهالة النورانية حول الرأس وبذقن مفلوكة من الوسط ويحمل بيده الكأس المقدسة .

أما فى الجزء العلوى من الهيكل البحرى فنجد بعد أيقونة بولس الرسول الممثلة فى الجزء السفلى ، أيقونة مارجرس الرومانى ثم القديس الأنبا أنطونيوس أبو الرهبان ثم القديس الأنبا بولا بعد منظر الميلاد، ومن بعده الأنبا شنودة رئيس المتوحدين الذى كرس على اسمه هذا المذبح.

أما بالنسبة للجزء العلوى من الهيكل القبلى فنجد بعد أيقونة القديس يوحنا ذهبى الفم الموضوعه فى الأسفل ، نجد أعلىها أيقونة الأنبا موسى الأسود ثم القديس أرسانيوس معلم أولاد الملوك ثم القديس مكارىوس الكبير مؤسس الرهينة فى وادى النطرون وأخيراً القديس الأنبا صرابامون الأسقف والشهيد والمكرس على اسمه هذا المذبح.

إذا حاولنا ان نشرح الأيقونات الممثلة فى الجزء السفلى من الجهة البحرية نجد أول أيقونة تمثل القديس مارمرقس ، هنا يظهر واقفاً فى يده الكتاب المقدس كأحد الانجيليين ومن وراه يظهر فنار الاسكندرية وبجانبه يظهر الأسد . والأيقونة الثانية تمثل القديس بولس الرسول وهو ممسك بالصليب فى يده مجموعة رسائل وباليدي الأخرى يحمل سيفاً وهو سيف الروح وليس الغرض منه القتل ولكنه سيف الروح الذى تحدث عنه فى رسائله ودرع الايمان.

بعد ذلك نجد أيقونة الملاك ميخائيل وهو يرتدى ملابس الخدمة ويمسك بيده حربة ويقتل بها الشيطان من أسفل والحربة تنتهى بصليب وعلى الصليب يوجد دائرة ، وباليدي الأخرى يمسك بكرة وهى رمز للكون أو الكرة الأرضية لانه من المفترض ان يقال عنه الملاك الحارس لذلك نجد دائماً كنيسة على اسمه فى أى حصن من حصون الأديرة ، وبجانب البدرشين الذى يرتديه نجد جناحين آخرين كشبه نسر .

جورج شوقى صليب، ١٩٨٧، مرجع سابق، ٤٣. إقصية دير الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم ، من ص ٢٥٣ إلى ص ٢٦٠ .^١ Meinardus, Otto. FA., 1986, *op.cit* , p.120. / Meinardus , Otto FA., 2000, *op.cit*, p.166.

^٢ -أحد رهبان الدير، معجزات كوكب البرية الأنبا بيشوى ، مرجع سابق ، ص ٢٠.

^٣ -زيارة ميدانية للدير .

ثم نجد أيقونة البشارة وممثل بها الملاك جبرائيل بنفس الملابس التي مثل بها في قبة المتحف بالزمردات الثلاث والعذراء متضرعة وهي تصلى وترتدى ملابس بنية.

بعد ذلك نجد أيقونة العذراء مريم جالسة على العرش. فمن المتعارف عليه أن العذراء إما ترتدى ملابس من لونين أحمر وأزرق أو من الأحمر والبنى. وهي ترتدى هنا ملابس بنية فالبنى لون الملك (لأنه من المتعارف عليه قديماً أن الملوك كانوا يرتدون وشاحاً بنياً). ونجد هنا العرش من اللون الأزرق وبداخله زخرفة النجمة الخماسية وهنا قد تم استخدام البنى للرداء والأزرق للعرش حتى لا يحدث تضارب في الألوان.

أما عن الأيقونات الممثلة في الجانب القبلى من الهيكل الأوسط فنجد:

أيقونة العماد ومن المفترض أنه قديماً كان يوضع أيقونة للقديس يوحنا المعمدان ولكن المجمع المقدس عام ١٩٩٨ قد قرر وضع أيقونة العماد. أيضاً نجد أنه الترتيب الذى كان متبعاً وجود أيقونة السيد المسيح البانتوقراطور الجالس على العرش في هذا الاتجاه وهذا طبقاً للآلية: "جلست الملكة عن يمين الملك". وهذا أيضاً صحيح ومازال متبعاً. فهنا نجد السيد المسيح ممثلاً في المنتصف داخل المياه الزرقاء ويوحنا المعمدان بجانبه ويظهر ملاكان والسماء مسقوفة في المنتصف من أعلى.

الأيقونة التي تليها هي أيقونة القديس الأنبا بيشوى وهو شفيع الكنيسة وهنا نجد الأيقونة المعتادة وهي غسل أرجل السيد المسيح. بعد ذلك نجد القديس اثناسيوس وهو يمسك لوحاً بيده يحمل قولاً من أقواله والقول هنا "تؤمن بالله واحد مساو الأب في الجوهر" وهذا للدفاع ضد بدعة أريوس، وهو لا يرتدى تاج الكهنوت لأنه نفى عدة مرات عن كرسيه. ومن ورائه يظهر تمثيل لفنار الاسكندرية والاهرامات الثلاثة دليل على أنه بطريرك الاسكندرية. بعده نجد القديس كيرلس عمود الدين من باباوات الاسكندرية وهو يمثل من امامه عموداً كشىء رمزى وهو أن دل على شىء فهو يدل على اسمه والقول الذى يحمل في يده هو "طبيعة واحدة متجسدة لله الكلمة" وهو يرتدى الملابس الكهنوتية الصدرية والمنطقة من الذهب والوشاح الأحمر والتاج الكهنوتى. والصدرية ممثلة عليها الأثنا عشر سبط.

آخر واحد ممثل هو القديس يوحنا ذهبى الفم وهو بطريرك انطاكية وهو يمسك بقول: "معرفة الكتب المقدسة تقوى الروح وتنقى الضمير وتنزع الشهوات الطاغية" ويرتدى أيضاً الملابس الكهنوتية. شكل (٢١)

وهذا الحامل قد تم تصميمه وتزويده ما بين عامى ٢٠٠٤ و ٢٠٠٥. وبداخل كل هيكل يوجد حنية أو شرقية بالهيكل ولقد تم رسم شرقية الهيكل البحرى وهي تمثل منظر السيد المسيح الجالس على العرش وحول العرش من أعلى نجد حرفين "A, W" واسم السيد المسيح من أعلى بالقطبية. وهذه الشرقية قد تم تنفيذها العام السابق ٢٠٠٦^(١).

و بالدير أيضاً يوجد كمنشآت حديثة بيوت خلوة للشباب وبيوت للآباء المطارنة والأساقفة وآبار للزراعة وماكينات للكهرباء والدير له مقر في القاهرة وفي الاسكندرية في منطقة رشدى.

من الأشياء التي يجب الا نغفلها ان قداسة البابا شنودة الثالث قد قام بعمل الميرون خمس مرات في الدير الأعوام التالية (١٩٨١، ١٩٩٧، ١٩٩٣، ١٩٨٧، ٢٠٠٥)^(٢).

أما بالنسبة لكنيسة الأنبا انطونيوس الخاصة بالرهبان: شكل (٢٢)

هذه الكنيسة تقع وراء كنيسة الأنبا بيشوى وهي تتكون في الداخل من ثلاثة هياكل وصحن كبير للكنيسة، فالهيكل الأوسط مكرس على اسم الأنبا انطونيوس والبحرى على اسم القديس أبى سيفين والقبلى مكرس على اسم الأنبا بولا الطموحى.

فبالنسبة لحامل الأيقونات للهيكل الأوسط فنجد يعلوه أيقونة تمثل العشاء الربانى الذى يمثل السيد المسيح في المنتصف وحوله الإحدى عشر تلميذ وينقصهم يهوذا الاسخريوطى مسلم السيد المسيح وعلى المائدة نجد الخبز المقدس والكأس (أى يمثل سر التناول المقدس). من أسفل على الجانب الأيمن من نفس الهيكل نجد أيقونة تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل السيد المسيح جالسة على العرش وحول رأسها الهالة النورانية التي تختلف عن هالة السيد المسيح النورانية التي يتخللها الصليب ذو الثلاثة أضلاع. والسيد المسيح نجده يرتدى تونياً بيضاء ووشاحاً أزرق. أما عن الأيقونة اليسرى نجد أنها تمثل السيد المسيح جالس على العرش ويحمل بيده الكتاب المقدس المفتوح وبيده اليمنى علامة البركة ويرتدى تونياً زرقاء ووشاحاً أحمر وحول رأس السيد المسيح نجد هالة نورانية يتخللها صليب ذو ثلاث أضلاع. شكل (٢٣)

^١- من خلال شرح الفنان الراهب الذى قام بعمل هذا الحامل و الحنية داخل الكاتدرائية وهو الراهب أبونا بولس الأنبا بيشوى من دير الأنبا بيشوى.

^٢- معجزات كوكب البرية الأنبا بيشوى، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ٢١. قصة دير الأنبا بيشوى بين الامس واليوم، المرجع السابق، ١٩٩١، ص ٢٥٩ - ٢٦٠.

وداخل هذا الهيكل نجد تمثيلاً للسيد المسيح الجالس على العرش المذهب داخل الشرقية (الحنية) . أما عن الخدانيات فهي زرقاء اللون يتخللها أشكال نجوم بيضاء وفوق رأسه الهالة النورانية يتخللها الصليب من ثلاث أضلاع وبداخل الصليب علامتي A, W (الالف و الاوميغا) ، ويده اليمنى مرفوعة كعلامة للبركة و اليد اليسرى موضوعة (ترتكز) على الكتاب المقدس . والسيد المسيح نجده يرتدى التونية البيضاء وحولها وشاح أحمر أرجواني رمز العذراء . وهذه الحنية قام بها الراهب ابونا بولس الأنبا بيشوى سنة ٢٠٠٤ . شكل (٢٦)

أما عن حامل أيقونات الهيكل البحري فنجد من أعلاه أيقونات تمثل ستة من تلاميذ السيد المسيح على يمين الهيكل من أسفل أيقونة تمثل القديس أبى سيفين ممطياً جواده ويرفع يده إلى أعلى ويحمل سيفه . أما عن يسار الهيكل فنجد أيقونة تمثل الملاك ميخائيل وهو يحمل في يده اليمنى سيفاً وفي يده اليسرى ميزاناً وهذا السيف ليسحق به التين ونجد اسم الملاك ميخائيل مدوناً من أعلى بالقبطية . شكل (٢٥)

أما عن حامل الأيقونات للهيكل القبلي فنجد ممثلاً من أعلاه ستة الآخرين من تلاميذ السيد المسيح وهم يحملون الصليب و الكتاب المقدس في أيديهم . وعلى الجانب الأيمن من الهيكل نجد أيقونة تمثل القديسين الأنبا انطونيوس و الأنبا بولا وحولهم الغراب من أعلى . و على الجانب الأيسر القديس الأنبا بولا الطموح يرتدى الملابس الرهبانية^(١) شكل (٢٤)

متحف الدير :

يعد متحف الدير حالياً من الآثار الجميلة التي يحويها هذا الدير وذلك لأنه ليس قديم العهد مثل كنيسة الأنبا بيشوى أو مار جرجس أو حصن الدير بل لأنه قد تم رسم جدریات حديثة داخل أربعة أنصاف القباب التي تحد هذا المتحف ولذلك يجب ان نتحدث عنه .

فهذه القباب قد تم رسمها في عامي ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ عن طريق راهب من دير الأنبا بيشوى وهو ابونا بولس الأنبا بيشوى .

فبالنسبة لنصف القبة الشمالية نجدها تمثل مناظر من العهد القديم . ففي جهتها الشمالية نجد موسى النبي وهو يحمل لوحى الشريعة في يده وحول رأسه الهالة النورانية وله لحية طويلة بيضاء ويرتدى رداء أبيض ومن فوقه وشاح بنى . ونجد بالجانب منه النبي نوح ممثلاً بنفس الملابس ويظهر من ورائه الفلك مبنى وأمامه يظهر مخطوط مرسوم عليه تخطيط الفلك . بعد ذلك نجد منظر ذبح اسحق واسحق ممثل وهو نائم ويده وقدماه مربوطتان و ابراهيم يقف قدامه ويرفع يده اليمنى بالسكين ولكن الملاك يمسك يده . ومن وراء ابراهيم تظهر شجرة صغيرة ومن ورائها خروف كذبيحة يقدمها للرب بدلاً من ابنه . ثم نجد بعد ذلك حلم يعقوب فيعقوب ممثل نائماً وأعلاه نجد سلماً ممثلاً عليه اثنا عشر ملاك . وأخيراً نجد داود الملك وهو شاب ويحمل سيفه في يده اليمنى وهذا ان دل على شيء فهو يدل على إنتصار داود على جليات . وفي أعلى هذه القبة نجد السيد المسيح ممثلاً في السماء على خلفية صفراء وزرقاء ورأسه محاطة بهالة نورانية داخلها الصليب ذو الثلاثة أضلاع ويرفع يديه إلى أعلى . هذه القبة اذا تأملنا بها نجد انها ليست مصورة بترتيب زمنى فكان يجب ان يصور نوح ومن بعده ابراهيم ثم أخيراً موسى ولكن هنا الفنان فضل ان يوجد تناسقاً في هذه القبة ولأن منظر ذبح اسحق يتطلب مساحة أكبر لأنه مكون من شخصيتين ففضل وضعه في المنتصف . وعلى يمين وشمال هذا المنظر منظران يتمثلا بذات السمترية بالرسم . وهنا قام الفنان باختيار هذه الشخصيات من العهد القديم لان كل شخصية منهم ترمز في الأصل للسيد المسيح ذاته ولهذا فقد قام بتمثيل السيد المسيح من أعلى . شكل (٢٧)

أما عن نصف القبة الشرقية فهي تمثل منظر البانتوقراطور (السيد المسيح الجالس على العرش) كما رآه يوحنا الحبيب في سفر الرؤيا انه يرتدى منطقة من الذهب و الرداء الأبيض والأحمر كما قيل في نشيد الانشاد " حبيبي أبيض وأحمر " فاللون الأبيض يرمز هنا إلى النقاوة والأحمر يرمز إلى الفداء . ونجد هنا السيد المسيح جالساً على العرش ويضع قدميه على دائرة زرقاء (الكرة) وهى ترمز إلى الكرة الأرضية وهذا جاء من الآية التي تقول " ان السماء عرش الله والارض موطىء لقدميه " . والعرش الذى يجلس عليه السيد المسيح ممثل باللون الأزرق ومزخرف بالنجمة الخماسية التي ترمز عند الفراعنة للكون أو الفضاء وكانها أيضاً كواكب السماء . والسيد المسيح يرفع يده اليمنى كعلامة البركة ويحمل الكتاب المقدس مغلقاً بيده اليسرى وهو ممثل عليه علامة الصليب وعلامة الالف و الاوميغا (ALPHA - OMEGA) وهما أول وآخر حرف من الحروف اليونانية والتي هى رمز للسيد المسيح الذى قال " انا هو الأول والآخر البداية والنهاية " ونجد هاتين العلامتين داخل صليب الهالة . أيضاً مدون داخل صليب الهالة على ضلعين منه " ايسوس بخرستوس " أى السيد المسيح بالقبطية . حول الهالة من الخارج التي تحيط بعرش السيد المسيح نجد تمثيلاً

^١ - زيارة ميدانية للدير وشرح الراهب بالدير.

للكائنات الأربعة غير المتجسدين - هي الإنسان والاسد والعجل (الثور) و النسر وهي في العادة ترمز للأربعة انجيليين المبشرين. ولقد فسر لها راهب دير الأنبا بيشوى بان : النسر رمز الصعود، والثور رمز الذبيحة، والإنسان رمز التجسد، وأخيراً الاسد في قوته هو رمز القيامة. وعلى الجهة اليمنى نجد الملاك ميخائيل والجهة اليسرى الملاك سوريال وهذا تفسير للآية التي نقول " حينئذ ياتى ابن الله بصوت هتاف ورئيس ملائكته وبوق الله " والملاك ميخائيل هو رئيس الملائكة والملاك سوريال هو بوق الله، هو الرابع في رؤساء الملائكة والأول عن يمين عرش الله. وهذه القبة مرسومة على خلفية زرقاء سماوية وهذا هو الشيء المشترك بين هذه الايقونات. شكل (٢٨)

أما عن نصف القبة الجنوبية فهي تمثل مناظر من حياة العذراء مريم والدة الإله الثيوطوكوس ولقد أخذ الفنان أهم الأحداث التي حدثت في حياة السيدة العذراء وقام برسمها. فمن الجهة الشمالية نجد منظر الميلاد فالسيد المسيح ممثل في المنتصف كطفل في المذود وحوله السيدة العذراء وهي ترتدى ملابس بنية والقديس يوسف النجار ممثل كشيوخ كاهل له لحية بيضاء وينظر إلى السيد المسيح ويرتدى رداء أبيض ووشاحاً أحمر. على يمين اللوحة نجد منظر بشارة السيدة العذراء مريم من قبل الملاك جبرائيل والعذراء ممثلة و أمامها شكل المنجلىة مزخرفة بشكل الصليب ويقف قدمها الملاك بجناحيه وهو يرفع يده اليمنى لإعلان البشارة للعذراء مريم وهو يرتدى ملابس الخدمة الأبيض والأحمر والبدرشين به ثلاث زمردات واحدة عند رأسه والثانية عند الحماله الحمراء للملابس والثالثة عند المنطقة التي يرتديها عند وسطه والزمردات الثلاث يرمزان للاستنارة أى استنارة الملائكة ورؤساء الملائكة لمعرفة الثالوث. في المنتصف نجد منظرًا يمثل نياحة العذراء مريم وهي نائمة على فراشها ترتدى رداء أبيض وأحمر وتونية زرقاء تلف حول رأسها حتى قدميها وملتف حولها تلاميذ السيد المسيح.

وأعلى القبة نجد منظرًا يمثل صعود جسد السيدة العذراء مريم والعذراء ممثلة في المنتصف وحولها الملاكين الذين يحملان جسدها. شكل (٢٩)

أما عن القبة الغربية فهي تمثل قديسًا راهبًا من كل دير من أديرة وادى النطرون ومؤسس هذه الأديرة فيظهر عن اليمين الأنبا موسى الأسود من دير البراموس وهو يرتدى الملابس الرهبانية ويده اليمنى عصا ويده اليسرى يحمل أثقالاً على ظهره. بجانبه نجد الأنبا بولا أول السواح بلحية طويلة بيضاء ويرفع يديه لأعلى كتضرع لله. والأنبا أنطونيوس في المنتصف وهو أول الرهبان. ثم من بعده نجد القديس مكاريوس الكبير مؤسس الرهبنة في وادى النطرون ومؤسس دير. وأخيراً القديس يحنس القصير من دير السريان. وأعلى القبة نجد القديس الأنبا بيشوى وهو يقوم بغسل أقدام السيد المسيح ولقد مثل في موضع منفرد عن الباقيين وهذا حتى يتواجد السمترية باللوحة لأن من الصعب جداً ان يتم تمثيل شخصين في نفس الوقت في الجزء السفلى لأنه بهذه الطريقة لن يتواجد التجانس في الصورة. والقديسين الأنبا أنطونيوس والقديس مكاريوس يحملان لوحاً يحمل قولاً من اقوالهم وقطعة من الجلد مدون عليها كتابات وآيات مختلفة. والقديس مكاريوس في يده الأخرى يحمل صليباً كلهم ممثلون ماعدا الأنبا بولا بالملابس الرهبانية والقلنسوة. شكل (٣٠)

هذه بالنسبة لأنصاف القباب في متحف الدير والتي قام بها الفنان الراهب بولس من دير الأنبا بيشوى بين عامى ٢٠٠٢-٢٠٠٣.

أما بالنسبة لمحتويات هذا المتحف فلا يوجد به سوى بعض من الأشياء المعدنية التي ترجع ما بين عامى ١٢٩٢ - ١٢٩٦ م. وتونية للبابا مكاريوس كان يتوارثها مطارنة أسيوط وتاريخها يرجع إلى أكثر من مائة سنة. أيضاً يوجد تمثال صغير جداً في الحجم وهو تمثال حبشى (يمثل السيدة العذراء وهي تحمل الطفل السيد المسيح بلحية وشارب رمز الكمال) هذه سمة الاحباش بتمثيل السيد المسيح بهذا الشكل) وهذا التمثيل يتنافى مع قول الكتاب المقدس " نما قليلاً قليلاً كشبل ".

أيضاً يوجد ذقان من الجلد يرجعان للقرنين السادس و السابع الميلادى، ومخمرة للأباركة قديمة لكن غير محدد تاريخها وأوانى من الفخار ترجع لما بين القرون السادس عشر ، الثامن عشر و التاسع عشر. أيضاً نجد صليباً حبشياً خشبياً وثلاثة صلبان معدنية خشبية مدون عليهم اسم الأنبا باسيليوس وغير ذلك نجد أوانى المذبح واباريق كان يستخدمها البابا مكاريوس ترجع إلى أكثر من مائة سنة تقريباً.

أيضاً داخل هذا المتحف يوجد أيقونتان ملامحهما تطابق ملامح الايقونات التي ترجع إلى القرن التاسع الميلادى فالأولى تمثل السيدة العذراء مريم والثانية تمثل الرسولين بطرس و بولس ولان ملامحهما قد طمست تماماً فمن الصعب شرحهما تفصيلاً^(١).

^١ زيارة ميدانية للدير وشرح من قبل الراهب الفنان الذى قام بهذه الرسوم.

الفصل الرابع : دير السيدة العذراء السريان

- ١- موقع الدير وتسميته.
- ٢- مكونات الدير.
- ٣- كنيسة السيدة العذراء الأثرية وما تحويه من رسوم جدارية.
- ٤- كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية.
- ٥- كنيسة السيدة العذراء المغارة.
- ٦- كنائس كانت قد اندثرت وأعاد بناؤها مرة ثانية.

الفصل الرابع

دير السيدة العذراء السريان

موقع الدير : شكل (٣١)

ان دير السريان يعتبر واحداً من أهم الأديرة الأربعة العامرة حالياً في وادي النطرون وذلك لما يحويه من آثار ورسوم جدارية ترجع لعصور قديمة جداً ولها أهميتها الكبرى. فبالرغم من أنه أصغر دير في مساحته بالنسبة لأديرة وادي النطرون، إلا أنه حالياً يوضع في المرتبة الأولى من بين الأديرة الأربعة للرسوم الجدارية التي تم الكشف عنها بهذا الدير: هذا الدير يعد مجاوراً لدير الأنبا بيشوى، فهو يقع على بعد أربعة عشر كيلومتراً من الرست هاوس، ويبعد هو ودير الأنبا بيشوى حوالى مائة ياردة** أو مائة وعشر ياردات (أى حوالى ١٠٠ متر) عن شمال شرقي البحيرات. وهو يحتل الموقع الأوسط بين دير البرموس ودير أبو مقار.^(١)

الأسماء التي أطلقت على هذا الدير:

١- دير السيدة العذراء الثيوطوكوس أى والدة الإله، وهذه التسمية جاءت بسبب بدعة نسطور الذى ولد بسوريا وارتقى الكرسي البطريركي في القسطنطينية، الذى انكر أن السيدة العذراء مريم هى والدة الإله ولهذا انعقد مجمع افسس المسكوني الثالث تحت رئاسة البابا كيرلس الأول الإسكندري سنة ٤٣١ م. للرد على ما قاله نسطور. وبعد هذا المجمع أى منذ القرن الخامس الميلادي بدأت تظهر كنائس وأديرة عدة تحت مسمى العذراء مريم الثيوطوكوس.^(٢)

٢- التسمية الأولى هى عقائدية بحته أما عن التسمية الثانية فهو يسمى "دير سيدة العذراء الانبا بيشوى" وهذا لوقوعه بجانب دير الأنبا بيشوى ولأن بالدير يوجد قلالية الأنبا بيشوى القديمة وهى المغارة التى قيل أن الأنبا بيشوى كان يعيش بها في القرن الرابع الميلادي*. ويقال أن هذا الدير كان جزءاً من دير الأنبا بيشوى كما أوضح الدكتور منير شكرى في كتابه ولكن هذا غير صحيح.^(٣)

٣- يطلق على هذا الدير أيضاً الاسم المتعارف به حالياً وهو دير سريان، فقد قيل أن هذا الدير قد ملكه السريان** منذ القرن الثامن الميلادي عندما قام ماروتا التكريتي الذى كان يشغل منصباً كبيراً في الحكومة المصرية بشراء هذا الدير بمبلغ اثني ألف دينار من الذهب ومنذ ذلك الحين استقر به السريان وأصبح يسمى باسمهم وهذا حدث منذ القرن الثامن الميلادي.^(٤)

ولكن توجد أسئلة عديدة يجب طرحها بخصوص هذا الدير. فهل الذى قام بإنشائه منذ البداية هم الأقباط أم انشأه السريان في القرن التاسع الميلادي؟ وعندما تملكه السريان هل بالفعل لم يبق به أى رهبان أقباط ولم يصبح لهم أى سلطة على هذا الدير؟

** يرادة عبارة عن وحدة قياس لمساحة الطول وهى تساوى ٣ أقدام، ٣٦ بوصة، ٩١،٤٤ سنتيمتراً.

^{١-} Rusell, Dorothea., *op.cit*, 1962, p.333./ Grossman, Peter.(4), *Dayr Al Sūryan: Architecture*, (CE), Vol. 3, New York, 1991, p.879./

سمعان السرياني، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ١٥ / نيفين عبد الجواد، المرجع السابق، ٢٠٠٤، ص ٦٥.
^{٢-} جورج شوقي صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٢٦. / حجاجى ابراهيم محمد، المرجع السابق، ١٩٨٤، ص ١١٥ / منسى Burmester, OHE., *op.cit*, 1954, p.14./ Cody, Aelred (2), *Dayr Al Suryan : History*, (CE), Vol 3, New York, 1991, p.876.

* لايمكن الجزم بأن المغارة التى نراها في دير السريان في كنيسة العذراء الاثرية هى قلالية الأنبا بيشوى بل أنها منبج مكرس باسمه، لايمكن الجزم بأنها القلاية.

^{٣-} صموئيل تاووضروس السرياني، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٤١ / منير شكرى، المرجع السابق، ١٩٦٢، ص ١١ / Meinardus, Otto.FA., *op.cit*, 2000, p.166.

** كان من المتعارف عن السريان أنهم وفدوا إلى وادي النطرون منذ القرن الرابع كرهبان مثل العديد من القديسين الذين وفدوا من أماكن مختلفه مثل القديس أرسانيوس، وهم متناسلون من الآشوريين والذين سكنوا ما بين النهرين (العراق) وكانت بابل عاصمة بلادهم والآرامية لغتهم الرئيسية التى استخدمها (السيد المسيح وتلاميذه). (نيفين عبد الجواد، المرجع السابق، ٢٠٠٤، ص ٦٦)

^{٤-} صموئيل تاووضروس السرياني، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٤٣. / White, E, *op.cit*, 1973, p. 170.

إن هذا الدير حتى يومنا هذا لم يتم التعرف على منشئه مثل باقى الأديرة المتاخمة له. ويقال أنه يرجع للقرن السادس الميلادى*** أى بعد إنتهاء مجمع أفسس المسكونى الثالث ثم إنشاء هذا الدير على اسم العذراء مريم. (١) قام ببنائه الرهبان الأقباط الأرثوذكس ثم تملكه السريان فى القرن الثامن ولكن جملة مع الرهبان الأقباط هذا يعنى أن السريان لم يكونوا فقط هم الذين استقروا بهذا الدير كما قيل ولكن كان يوجد على الدوام أيضاً الرهبان الأقباط بصحبتهم وهذا يعنى أن السريان والأقباط كانوا معاً طوال الوقت ولم يترك الأقباط هذا الدير. (٢) لأن عدداً من الكتاب قد ذكروا أن هذا الدير كان يسكنه الرهبان الأقباط حتى القرن الثامن فقط ثم تملكه السريان حتى القرن السادس عشر الميلادى ثم رجع ملكاً للأقباط مرة أخرى (٣) وهذا الكلام لا يمكن الأخذ به لأنه لا يوجد أى دليل عليه ولا يوجد دليل على أن ماروتا التكريتى قام بشراء هذا الدير بمبلغ خيالى مثل هذا فى دير خرب، وأيضاً لا يوجد دليل على أن السريان قد تملكوا هذا الدير وحدهم دون أقباط، وفى كتب تاريخ الكنيسة القبطية لم تذكر هذه الأحداث ولكن الذين قاموا بذكرها هم السريان ليحاولوا السيطرة على هذا الدير. (٤)

يجب أن نوضح أيضاً أن هذا الدير تأثر بشكل كبير بوجود السريان به. فنجد أنه فى القرن العاشر الميلادى حدثت أعمال الترميم والتجديد بالدير على يد رئيس الدير فى ذات الوقت وهو " الأنبا موسى النصيبى " (٩٠٧ - ٩٤٣) الذى قام بعمل حجابين داخل الكنيسة الأثرية والرسوم الجدارية الممثلة فى أنصاف القباب والزخارف الجصية بالهيكل وترميم شامل للدير وأمد الدير بالعديد من المخطوطات، ومن هنا تميز الدير بوجود مكتبة عريقة تزخر بمجموعة قيمة جداً من المخطوطات المدونة بجميع اللغات. (٥)

مكونات الدير : شكل (٣٢-٣٣-٣٤-٣٥)

أن الدير الأثرى الذى تحيط به الأسوار القديمة التى قام ببنائها البابا شنودة الأول (٨٥٩ : ٨٨٠ م.) وهذا ليحيط بكل العماثر من الكنائس والحصن والقلالى، مساحته الأصلية حوالى فدان وثلاثة عشر قيراط وهو على شكل سفينة نوح. (٦) شكل (٣٧)

أولاً : أسوار الدير :

إن سور الدير يأخذ شكلاً شبه مربع أو مستطيلاً، (٧) إرتفاعه حوالى من تسعة ونصف إلى أحد عشر

*** لكن يوجد آراء أخرى بخصوص تاريخ إنشاء هذا الدير : فيوجد بعض من الكتاب يرجعونه للقرن الرابع الميلادى أى لنفس فترة بناء أديرة وادى النطرون ويقال أنه فى هذا الوقت لم يكن مستقلاً بذاته ولكنه كان واقع جزءاً من دير الأنبا بيشوى. والبعض يرجع أنه يرجع للقرن الخامس أى بعد إنعقاد مجمع أفسس مباشرة ولوجود الحصن القديم الذى من المعروف أنه بنى فى عهد الملك زينون. أيضاً يوجد رأى آخر يقول أنه تم إعادة بناء هذا الدير مع دير الأنبا بيشوى الذى تهدم فى غارة البربر عام ٥٧٦م. عندما جاء البابا بنيامين (٦٢٥ - ٦٦٠ م.) إلى وادى النطرون فى النصف الأول من القرن السابع الميلادى ويرجع إيفلين وإيت فى كتابه إن هذا الدير أصبح ديراً مستقلاً بكيانه بعد القرن التاسع خصوصاً بعد غارة عام ٨١٧ التى دمرته تماماً. ولكن أغلب المراجع ترجع أنه يرجع لنهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادى. (وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ١٩٧٤، ص ٧٣. جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٢٦. سمعان السريانى، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ١٢٣.) (White, E., op.cit, 1973, p.169. / ماهر محروس مرجان، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ١٢٣. /

¹ Soberzynski, Elizabeth., *A Restoration project on the manuscripts in Deir al Surian*, ECACME, Vol. 2, Leiden university, 1999, p.37. / Blanchard, Monica. J., *The Coptic Heritage of St. Ephrem the Syrian*, Vol.2, Acts of the fifth international congress of coptic studies, Washington 12-15 August 1992, Part I, Roma, 1993, p.39. / Burmester, OHE., *op.cit*, 1954, p.14.

² Van Rompay, Lucas., *Deir al Surian :Miscellaneous Reflections*, ECACME, Leiden university, 2000, p.82./Van Rompay, Lucas& Schmid, Andrea .B., *Takritans in the Egyptian desert (the Monastery of the Syians in the ninth century)*, p.160./

عبد المسيح المسعودى، تحفة السالين، ط٢، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٦٧. / عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٧٨. صموئيل تاووضروس السريانى، *op.cit*, 1987, p.122. / Kamil . Jill., *op.cit*, 1988, p.116. / Watterson, Barbara., *op.cit*, ١٩٦٨، ص ١٤٦.

^٤ ماهر محروس، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ١٢٤-١٢٥.

⁵ Meinardus . Otto.FA., *op.cit*, 2000, p 167. / Watterson, Barbara, *op.cit*, 1988, p.116./ Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.48.

^٦ عبد المسيح المسعودى، المرجع السابق، ١٩٩٩، ص ٦٧.

⁷ Capuani. Massimo, *op.cit*, 1999, p.73.

ونصف متراً ويرجع للقرن التاسع كما سبق أن وضحت. وهو يعتبر أعلى أسوار الأديرة القائمة بالبرية.^(١) يقع المدخل الرئيسى للدير فى الجهة الغربية للحائط الشمالى الذى يؤدى مباشرة إلى فناء صغير يقع به الحصن فى ركنه الجنوبى.^(٢) شكل (٤١)

ثانياً : الحصن :

هذا الحصن يقع فى الجزء الغربى من الطريق الشمالى. ولقد تم إنشاءه فى القرن التاسع الميلادى،^(٣) وهو يمثل عمارة جديدة من نوعها حالياً، فهو يتكون من أربعة طوابق رئيسية (أى دور أرضى وثلاثة أدوار علوية). ويتم الدخول إليه عن طريق قنطريتين واحدة تقع فى الدور الأول والثانية فى الدور الثانى وهذا أمر غير معتاد بالنسبة للحصون المتواجده فى الأديرة حتى الآن. وهذا الحصن قد تم ترميمه حديثاً عام ٢٠٠٣، ومن خلال هذا الترميم أصبح يحوى العديد من الكنائس وهى ثلاثة كنائس من بينها كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل التى تم تجديدها بأكملها وهى فى الطابق العلوى أى الطابق الرابع^(٤) ويقال عن هذه الكنيسة ان الذى كان قد اعاد ترميمها عام ١٧٨٢ م. كان المعلم ابراهيم الجوهري^(٥) شكل (٤٢)

الحصن الحالى :

يتكون أيضاً من أربعة طوابق فنجد فى الطابق الثالث علوى منقسم إلى جزئين ، على الجهة اليسرى نجد حجرة صغيرة قدام باب الكنيسة. وهى عبارة عن قلاية تسمى "قلاية البطريرك" وهى قلاية البابا شنودة الثالث التى يستقر بها عند زيارته للدير وعندما كان راهباً به. وعلى الجهة اليمنى نجد كنيسة الملاك ميخائيل التى جددت تماماً لأنها قديماً كان بها هيكل واحد وخورس، وحالياً ينقسم مبناها إلى هيكلين رئيسيين وصحن واسع. أمام الهيكل الرئيسى البحرى يوجد منجلتان حديثتا العهد. والهيكل البحرى هو المكرس على اسم الملاك ميخائيل حارس الدير ونجد بداخله ينقسم إلى الشرقية الممثل بها السيد المسيح وهو جالس على العرش (البانتوقراطور أى ضابط الكل) وهى أيقونة حديثة، والسيد المسيح يرفع يده اليمنى كعلامة للبركة وتظهر آثار المسامير بيده وفى اليد الأخرى يحمل كتاباً ممثلاً عليه الألفا والوميغا (A & W) ومدون أيضاً: " أنا هو البداية والنهاية" ويرتدى رداء أبيض مطرزاً بالذهب وعليه وشاح أحمر قرمزى رمز الفداء وحول رأسه الهالة النورانية الممثلة باللون الأصفر المذهب. وبوسط الهيكل نجد المذبح. أيضاً نجد أن حامل الأيقونات الذى يفصل هيكل الملاك عن الكنيسة يعد حديث العهد، فهو يحوى على الجانب الأيمن منه أيقونات تمثل العذراء مريم وهى جالسة على العرش وتحمل الطفل السيد المسيح كالمعتاد، وعلى الجانب الأيسر نجد أيقونة السيد المسيح جالس على العرش (البانتوقراطور). ومن أعلى هذا الحامل نجد أيقونة صغيرة تمثل العشاء الربانى. شكل (٤٣)

أما بالنسبة للهيكل الثانى فهو مكرس مذبحه على اسم " مذبح السمانيين"^(٦) وبداخله يحوى أيقونة قديمة العهد جداً تمثل منظر القيامة وهى من رسم الفنان أنسطاس الرومى، وقد تم التعرف على اسمه ليس فقط من خلال اسمه المدون فى أسفل اللوحة ولكن من خلال طريقة الرسم المميزة التى دائماً ما توضح سمات فنه بأنه يمثل نسب الأشخاص غير المتساوية والوجه الدائرى. هنا نجد السيد المسيح وهو خارج من القبر ويرتفع عالياً إلى السماء وتحيط به الملائكة وأسفل نجد تمثيل القبر وبداخله نجد الأكفان البيضاء وعلى جانب القبر من الناحية اليمنى نجد ملاكاً آخر ممثلاً، وأسفل القبر (الممثل على شكل تابوت مفتوح) نجد ثلاثة من العسكر (الجند الرومان) وهم متعجبون من هذا الحدث ويرتدون الملابس العسكرية ويحملون الحربة فى أيديهم. وعلى الجانب الأيسر نجد تمثيلاً لإمرأتين (هما القديسة العذراء مريم والدة الإله والقديسة مريم المجدلية) وحول رأسها نجد الهالة الذهبية ويرتديان تونية ووشاحاً أحمر وأزرق يتخللهما

^١ والترز، ك.ك.، المرجع السابق، ٢٠٠٢، ص ١٢١. / وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ٩٧. White.E, op.cit, 1972, p.174.

^٢ داود خليل مسيحة، لمحة تطور العمارة القبطية فى أديرة النطرون (أولاً: دير السريان وأبنا مقار)، راكوتى، العدد الثالث، السنة الثالثة، مطبعة الجامعة الأمريكية، القاهرة، سبتمبر ٢٠٠٦، ص ٢٠.

^٣ Meinardus, Otto.FA., op.cit, 2000, p.169. / Burmester, OHE, op.cit, 1954, p.15.

^٤ والترز، ك.ك.، المرجع السابق، ٢٠٠٤، ص ١٣٤. / وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ٩٥. / رزوف حبيب، المرجع السابق، تاريخ الرهبنة، ص ١٠٩. / White, E., op.cit, 1993, p.177.

^٥ عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٨٣. / سمعان السريانى، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ١٩.

^٦ زيارة ميدانية للدير وبالأخص الحصن وشرح الآباء الرهبان.

خطوط ذهبية وعلى الجانب الآخر مدينة أورشليم التي رفضت قدوم السيد المسيح^(١) ومدون من أسفل الأيقونة سطران باللغة العربية وهما : " أذكريارب عبدك المهتم بهذه فقول عليه. هود يارب له تعب فى ملكوت السموات. الرسم الحقيق أنسطاس الرومى المصوراتى القدسى سنة ١٥٨٢ للشهداء. " وهذه الأيقونة موضوعة حالياً على الحنية التى هى بداخل هيكل السمانيين. ويوجد نسخة أخرى من هذه الأيقونة ذاتها متواجدة بجانب المقصورة القديمة فى الخورس الثانى بكنيسة السيدة العذراء الأثرية بهذا الدير وهى تشابه نسخة متواجدة بالمتحف القبطى. شكل (٤٤)

أما عن أسقف هذه الكنيسة فنجد أنها على شكل قبوى وفى مرحلة الانتقال من المربع إلى الدائرة نجد أشكال المقرنصات ولتخفيف الحمل نجد عقوداً تحمل هذه القبة من أربع جهات. أيضاً نجد على جدران هذه الكنيسة أيقونات حديثة العهد ممثلة على الحائط الأيمن بجانب هيكل الملاك ميخائيل وهى أيقونة كبيرة تمثل الملاك ميخائيل، وعلى جانب هيكل السمانيين أيقونة الأنبا يحنس كاما والعذراء مريم وأيقونة أخرى صغيرة . والشئ الوحيد الأثرى المتبقى بهذه الكنيسة هى الدواليب الخشبية الممثلة بالحائط الشمالى وكانت تستخدم لوضع الأواني المقدسة ، وكل الأشياء التى لها علاقة بالطقوس الكنسية .

أيضاً نجد أيقونة تشابه أيقونة أثرية أصلية متواجدة بمتحف الدير ، ممثلة على جدار الكنيسة تمثل أيقونة الصلبوت (أى السيد المسيح مصلوب على الصليب) وحوله من جانبيه نجد اللص الأيمن والصل الأيسر مصلوبين . ويظهر ثلاثة عساكر بالحربة . ومن أسفل نجد السيدة العذراء مريم على اليمين والقديس يوحنا الحبيب على اليسار .

هذا بالنسبة لكل ما يحويه الطابق الثالث بهذا الحصن من كنيسة وقلاية .

أما عن الطابق الثانى العلوى : نجد أن شكله قد اختلف تماماً ، بحيث أنه قد تم نقل المكتبة قبل عملية الترميم فى ديسمبر ٢٠٠٠ . ولقد تم دمج كل الحجرات والقلاى التى كان يحويها وتم بناء كنيسة وهى كنيسة الرسل وأمام مدخل الكنيسة توجد قلاية واحدة مماثلة لقلاية الأب البطريرك التى بالدور الثالث . أيضاً يوجد بهذا الطابق مدخل القنطرة الأولى التى تصل إلى هذا الحصن . وتخطيط هذا الطابق يشابه إلى حد كبير تخطيط الطابق الثالث العلوى . أما عن الكنيسة فهى مقسمة إلى هيكلين وصحن . فالمذبح الأول على أسم " القديسين ساويرس وديسقورس " ، شكل (٤٥) والمذبح الثانى هو " مذبح الرسل " . شكل (٤٦) وبالنسبة لهيكل الرسل فنجد أن مدخله ممثل على شكل Arch (عقد نصف أثرى) مبنى بالطوب الأحمر وبداخله مذبح وحنية مزينة بأيقونة البانتوقراطور حديثة العهد . وعلى جانب الهيكل نجد أيقونتين يمثلان السيدة العذراء والسيد المسيح . ونفس النظام ممثل بالنسبة للهيكل الأخرى فهما متشابهان تماماً . وهذا الطابق أيضاً يحوى الفتحة الأولى للبئر الأثرى الذى يقع فى الدور الأرضى .

الطابق الأول العلوى : مختلف عن الطابقين السابقين نجد به كنيسة فى الجزء الغربى منه وقلاى متداخلة بعضها ببعض . أما عن الكنيسة فهى كنيسة الانبا صموئيل المعترف وهى لا تحوى سوى صحن ضيق جداً يفتح على بابين يصلان إلى حجرات تستخدم كقلاى للرهبان ، وبها هيكل صغير محاط بسيج خشبى حديث . وهذه الكنيسة لا يوجد بها أى أيقونات تذكر . شكل (٤٧) ولكن هذا الطابق يتميز بسمك الحائط وهو مصمم لكى يتحمل الطابقين العلويين . أيضاً نجد هنا باباً يصل إلى القنطرة الأخرى التى توصل إلى هذا الحصن . فهذا الحصن كما سبق أن وضحت له شئ مميز وهو وجود قنطرتين خشبيتين . أيضاً نجد عند نزول السلالم للدور الأرضى فتحة البئر القديم .

أما عن الدور الأرضى: فهو يستخدم حالياً كمخازن وهو منقسم إلى حجرات مختلفة مازالت تحوى بقايا الترمس الذى أهده المعلم أبراهيم الجوهري لهذا الدير عندما رمم هذا الدير فى القرن الثامن عشر الميلادى . أيضاً نجد بقايا أشياء قديمة كأوان " كانت تستخدم قديماً بالدير " وحوائط الحجرات غير منتظمة وهذا يرجع للفتحات المتواجدة بالحائط التى كانت تستخدم قديماً كمدفن . وكانت تحوى أجساد الشهداء التى تم نقلها إلى الكنيسة الأثرية ووضعها فى مقصورة وأيضاً رفات بعض أباء الرهبان القدماء الذين تم نقل أجسادهم إلى الطافوس (أى مدفن الرهبان) .^(٢)

ثالثاً المائدة الأثرية : شكل (٤٨)

يمكن الدخول إلى هذه المائدة من الجزء الغربى من صحن كنيسة السيدة العذراء السريان وهى لم تعد تستخدم حالياً ، والبناء الحالى ليس هو البناء الأصلى القديم . ولقد قيل أن المائدة القديمة كان مصوراً على جدرانها رسوم جدارية لم يعد لها أى أثر حالياً^(٣) وهذه الحجرة تتكون من منضدة مستطيلة حجرية وعلى الجانبين يوجد مصطبة . وتوجد أيضاً المنجالية عند منتصف الجدار

^١-Van Moorsel, Paul., *Treasures of Coptic Musuem (The icons)* , Leiden university , printed by supreme concil of Antiquities press , December 1991 , pp. 86 - 87 .

^٢ زيارة ميدانية للدير وشرح للآباء الرهبان عن مكونات الحصن الحالى.

^٣-Capuani, Massimo., *op.cit* , 1999 , p.76./ White , E.,*op.cit* , 1973,p.210./

بتلر، ألفريد، *المرجع السابق*، ٢٠٠١، ص ٢٧٠ . / رؤوف حبيب، *المرجع السابق*، تاريخ الرهنة والديرية، ص ١٠٩ .

عند منتصف الجدار الشرقي^(١) وتم عمل تماثيل مجسمة للرهبان بهذه المائدة ليبين ما كان يحدث قديماً .
أيضاً يوجد بالدير العديد من المنشآت الأخرى كقلاىى الرهبان وهى متاخمة للصور ولا تحيط القلاىى بالكنيسة مثلما
هو ممثل فى باقى الأديرة الثلاثة فى وادى النطرون^(٢) أيضاً نجد بهذا الدير مكتبة عربية وقديمة تحوى بداخلها مخطوطات
قديمة جداً ممثلة بلغات مختلفة كالسريانية والقبطية واليونانية والعربية . والسبب فى وجود مثل هذه المخطوطات فى هذا
الدير هو القديس موسى النصيبى الذى كان رئيساً للدير فى القرن العاشر الميلادى وكان من المهتمين بالثقافة العامة . وهذه
المخطوطات قد تسرب منها العديد إلى الخارج والباقى يحتاج إلى ترميم شامل . وهذا قد بدأ بالفعل بزيارة السفير البريطانى
إلى الدير يوم الثلاثاء الموافق ١٦ مايو ٢٠٠٦ وقامت السفارة البريطانية بعمل حفل كبير للدعوة إلى انقاذ وترميم
المخطوطات الأثرية بدير السريان^(٣)

أيضاً من ضمن الأشياء المهمة التى يضمها الدير المتحف القديم الذى يحوى بداخله العديد من المسارج القديمة والتيجان
والصلبان والأوانى القديمة. وأيضاً الأيقونات الأثرية ويحتوى أيضاً على حجر رخامى كان متواجداً فى كنيسة العذراء
المغارة وهو مستدير الشكل وعلى حافته كتابة يونانية وفى وسطه عبارات يونانية ترجع لعهد الملك جورج الذى ولد عام
٨٢٢ شهءاء إلى ١١٣٠ م. ومات فى السنة الثانية والخمسين من ملكه عام ٨٧٤ للشهداء مايو ١١٥٨ م. وأيضاً يوجد
مقصورة خشبية قيمة كانت تحوى رفات القديسين الذين تم نقلهم فى مقصورة حديثة داخل كنيسة العذراء المغارة.^(٤)
ويوجد أيضاً بالدير حالياً متحف جديد تم تشييده للحفاظ على المقتنيات القيمة للدير وقد قام بإنشائه أحد الرهبان وهو
الأب مارتىوس بالإنضمام مع هيئة الآثار ومجموعة الأجانب العلماء الوافدين من جامعة ليدن للمشاركة فى بناء هذا
المتحف بمقاييس محددة^(٥) وتم إنشاؤه بالفعل على نظام السقف الذى يأخذ شكل انصاف القباب لكى يحوى أنصاف
القباب التى سيتم إزالتها من كنيسة السيدة العذراء الأثرية. وقد تم بالفعل رفع منظر الصعود الذى كان فى نصف القبة
فى النهاية الغربية فى الكنيسة الأثرية بهذا المتحف سنة ٢٠٠٥ . وهو أول دير يقوم فى مصر بهذه المبادرة. وأيضاً تقوم
البعثة حالياً بإنزال نصف القبة التى تمثل نياحة العذراء مريم (فى فترة نوفمبر - ديسمبر ٢٠٠٦) حتى يتم وضعها بعد
ذلك ورفعها فى هذا المتحف.

هذا كله بالنسبة للإنشاءات المختلفة التى بالدير. وبالطبع قد حدث تقدم شديد بدير السريان حديثاً فلقد تم إنشاء قلاىى جديدة
ومكتبة كبيرة غنية بالكتب للرهبان وأماكن للإستقبال وحدائق كبيرة^(٦) ويتم إعداد كاتدرائية كبيرة جداً خارج الدير
حالياً للزائرين ولكن لم يتم تحديد اسم لهذه الكنيسة بعد . وقد تم تشيد بوابة حديثة خاصة بالدير.

^١- نيفين عبد الجواد، المرجع السابق، ٢٠٠٤، ص ١٤٢.

^٢- وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ٩٧.

^٣- Salama, Victor., *A unique place... A unique treasure*, Watani International, year 6 , Issue 276 , 28 May 2006 , p.1.

فيكتور سلامة، السفارة البريطانية فى القاهرة توجه نداء إلى العالم للمساهمة فى انقاذ مخطوطات دير السريان، جريدة
وطنى، إصدار أول، السنة ٤٨، العدد ٢٣١٨، الأحد ٢٨ مايو ٢٠٠٦، ص ٤.

^٤- Meinardus, Otto . FA. , *the museum of the Deir As surian also known as the monastery of the Holy Virgin and St. John Kame* , extrait du Bulletin de la societe d'archeologie copte ,T. XVII ,Le Caire , 1964 , pp.228-229./ Meinardus ,Otto.FA. , *op.cit* , 2000 , p.170. / Gabra, Gawdat. , *op.cit* , 2002 , p.56./ صموئيل
تاووضروس السريانى، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٧٩. / سمعان السريانى، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٣٧.

^٥- Immerzel, Mat.,& Innemée, Karel., *Focus on the christian near east*, Newsletter (research school of Asian ; Africain and Amerinidian studies), universteit Leiden , the Netherlands, Februrary No.21 ,2001 Leiden, January 2001 , p.45.

^٦- سمعان السريانى، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٧٩ - ٨١. / Meinardus, Otto.FA., *op.cit* , 1989 , p.143

كنائس الدير:

أما بالنسبة للكنائس التي يحويها الدير فهناك العديد من الكنائس ومنها : كنيسة السيدة العذراء الأثرية والتي تحوى بداخلها العديد من المقتنيات القديمة التي يتميز بها هذا الدير عن غيره . وأيضاً نجد كنيسة ملاصقة لهذه الكنيسة وهي كنيسة الأربعين شهيد (شهداء سبسطية) . وأيضاً يوجد بحديقة الدير كنيسة كبيرة تسمى بكنيسة السيدة العذراء المغارة وبجانبها نجد شجرة مارآفرام السرياني . نجد أيضاً كنيستين خاصتين بالآباء الرهبان وهم كنيسة القديس يحنس كما وكنيسة القديس يوحنا القصير وقد تم بناؤهما على الكنائس القديمة التي كانت تحمل نفس هذه الأسماء. أيضاً كما سبق توضيحه أن بحصن الدير يوجد حالياً بعد تجديده ثلاث كنائس وهي : كنيسة الأنبا صموئيل المعترف فى الطابق الأول علوى وكنيسة الرسل فى الطابق الثانى وكنيسة الملاك ميخائيل فى الطابق الأخير . وأيضاً حالياً يتم إعداد الكاتدرائية الكبيرة خارج الدير . شكل(٣٨)

أولاً : كنيسة السيدة العذراء الأثرية :

إن هذه الكنيسة تعتبر الكنيسة الرئيسية بالدير وهي تسمى أيضاً بكنيسة " السريان " نسبة إلى أن السريان كانوا يسكنونها عند تواجدهم بالدير ^(١) وقبل أن نتحدث عن هذه الكنيسة بالتفصيل يجب أن نوضح أن هذه الكنيسة لها أهمية كبرى تكمن فى وجود أشياء أثرية تتميز بها وهي :

١. الأعمال النحتية الجصية المتواجدة داخل الهيكل الأوسط .
 ٢. الأبواب الخشبية التي تفصل الهيكل عن الخورس الأول والخورس الأول عن صحن الكنيسة .
 ٣. الرسوم الجدارية الممتلئة فى أنصاف القباب وعلى جدران الكنيسة .
 ٤. المغارة التي تقع فى النهاية الغربية من للكنيسة والتي يقال عنها أنها مغارة القديس الأنبا بيشوى ^(٢) هذه الكنيسة صممت على الطراز البازيليكي ^(٣) والبعض يرجع هذه الكنيسة إلى القرن السادس الميلادى أى بعد مجمع أفسس ^(٤) والبعض الآخر يرجعها للقرن السابع الميلادى عندما زار الدير البابا بنيامين الأول وقام بترميمه وإعادة إنشائه بعد غارات البربر التي توالى عليه ^(٥) ولكن الراى الأخير يرجح أنها ترجع للقرن العاشر الميلادى أى بعدما سكنها السريان وقاموا بأعمال جلييلة بها خصوصاً فترة الأب موسى النصيبى ^(٦) .
- تخطيط هذه الكنيسة مستطيل الشكل ^(٧) لها مدخلان يصلان إليها ، المدخل الرئيسى للكنيسة من الناحية الشمالية و المدخل الآخر هو باب فى الجهة الغربية يصل إلى المائدة ^(٨) وهي تنقسم إلى ثلاث هياكل وخورس وصحن كبير وجناحين قبلى وبحرى . فى الجهة الشرقية من الكنيسة نجد الثلاثة هياكل وهي : الهيكل الأوسط المكرس على اسم العذراء مريم والهيكل الثانى هو هيكل ماربطر بن رومانس والهيكل القبلى هو هيكل القديس يوحنا المعمدان ^(٩) وداخل الهيكل الأوسط نجد الشرقية والمذبح فى الوسط وهو يرجع لعام ١٨٣٠ م . وبكل تأكيد هو مكان مذبح آخر قديم ويعلوه قبة مقامة على أربعة أعمدة من الخشب وبين العمودين البحرى والقبلى يوجد صورة تمثل السيد المسيح وهو فى

^١-عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٧٩.

²-Monneret de Villard , Ugo., *Les eglises du monastere des Syriens au Wadi en- Natrūn* , ouvrage publie sous les Auspices du comite de conservation des monuments de l'art Arabe, Milan , 1928 , p.29.

^٣بترل، الفريد، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٢٦٥. / Ibid , 1928 , p.17.

داود خليل مسيحه، المرجع السابق، ٢٠٠٦، ص ٢٧٥. / جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٢٨.

⁴-Forster, EM. , *op.cit* , 1982 , p.223. / Rusell , Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.355.

^٥صموئيل السريانى، المرجع السابق، بدون تاريخ، ص ٦٨.

⁶Barbery, Adelaide. , *Egypte (Guide bleus)*, Hachette guides de voyage, Paris , 1986 , p.388. / Watterson , Barbara. , *op.cit* , 1988, p.118./ Meinardus , Otto.FA. , *op.cit* , 1989 , p.140.

⁷Capuani, Massimo., *op.cit* , 1999 , p.73. / Burmester, OHE. , *op.cit* , 1954 , p.15./ المرجع وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ٧٥.

^٨-عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٧٩. / وجيه فوزى يوسف، نفسه، ص ٧٧.

^٩جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٧٨، ص ٢٨. / صموئيل تاووضروس السريانى، المرجع السابق، ١٩٦٢، ص ١٤٨. / Meinardus, Otto.FA., , *op.cit* , 1989 , p.141 .

القبر^(١) وهي أيقونة غاية في الجمال تمثل السيد المسيح و هو مستقل داخل القبر وأسفل الحجر نجد ملاكين ممثلين بملابس حمراء وأجنحة باللون الأصفر، وتقف في الوسط العذراء مريم وهي ترفع يديها إلى أعلى وترتدي رداء أزرق و عليه تونية (أو وشاحاً) أحمر اللون، وعلى جانبيها من الجهتين نجد ملاكين ممثلين ويليها تلاميذ السيد المسيح على الجانب الأيمن وعلى الجانب الآخر المريمات و النسوة حاملات الطيب. وعند رأس السيد المسيح نجد تمثيلاً ليوسف الرامى الذى أخذ جسد السيد المسيح واستلمه من بيلاطس البنطى ليكفنه و يضعه فى القبر وعلى حواف الأربعة جوانب فى الأيقونة نجد لوحات للأربعة إنجيليين وهم (متى - مرقس - لوقا - يوحنا)، ونجد فى الجهة اليسرى صوراً تمثل حياة السيد المسيح منذ صلبه حتى يوم القيامة إلى السماء ولا يوجد أى كتابة يمكن الاستنتاج من خلالها على تاريخ رسم هذه الأيقونة أو الفنان الذى قام برسمها. شكل (٤٩)

أيضاً نجد داخل الهيكل ممثلاً على الجدران وقمة الصف الأول من النوافذ، زخارف ممثلة بأشغال جصية ناعمة ومحفورة باستخدام الحفر الغائر والبارز، ونجد أيضاً أن الثلاث حنيات حولها زخارف جصية مختلفة تمثل أشكال لأوراق أشجار مختلفة وفروع نباتات متسلقة وأوراق الكروم و العنب وشرائط متداخلة من أشكال الصليب وأشكال الأزهار المتداخلة الممثلة على الأعمدة التى تحد كل حنية وأشكال النخيل^(٢). نجد أيضاً النوافذ مزخرفة بأشكال مختلفة كسنبلة القمح (رمز القربان) وعناقيد العنب (كرمز لدم السيد المسيح) وأشكال السمكة بالإضافة إلى بعض آلات الموسيقى التى كان يستخدمها داود النبى قديماً^(٣). شكل (٥٠)

وهذه النقوش الجصية الجميلة الصنع ترجع للقرن العاشر الميلادى وتشابه إلى حد كبير النقوش العباسية الجصية الممثلة فى جامع أحمد بن طولون التى ترجع إلى عام ٨٧٩م ممثلة بطراز سامرا فى العراق، وبالتالي تأثرت هذه الزخارف بطراز سامرا الذى وفد من بلاد ما بين النهرين وهذا مارجحه كل العلماء فيما عدا إيفلين وايت الذى لم يرجح أنها زخارف طولونية بل إنها زخارف قام بها السريان لأنهم كانوا يمتلكون الدير فى نفس الوقت.^(٤) ويفصل الهيكل الأوسط عن باقى الكنيسة وعن الخورس الأول بحامل الأيقونات الذى يطلق عليه فى هذا الدير اسم "باب الرموز" أو "باب النبوات".

وباب النبوات هو عبارة عن باب الهيكل الأوسط وتم عمله سنة ٩١٤م فى عهد الأب موسى النصيبى (رئيس القسم السريانى فى الدير) وأيام البابا غبريال الأول بطريرك الاسكندرية والبابا يوحنا الرابع بطريرك انطاكية، وهو يعبر عن علاقه التى تربط بين كنيسة الإسكندرية وانطاكية^(٥). وهذا الباب يشرح بأسلوب رمزى المراحل التى تمر بها الكنيسة منذ بداية المسيحية وحتى نهاية العالم وهو يتكون من ست ضلوف وقسم إلى سبعة أقسام مصنوع من خشب الصنوبر ومحفور بهار رسوم بديعة ومطعم بالعاج والسن^(٦) فأول صف علوى نجده يمثل أيقونات خشبية لمجموعة من القديسين ممثلين من اليمين إلى الشمال: القديس ساويرس ثم القديس اغناطيوس ووالدة الاله العذراء مريم ومن ثم أيقونه ليست واضحة الملامح ولكن من المرجح أنها تمثل السيد المسيح ثم مارمرقس الرسول وأخيراً القديس ديسقوروس^(٧). ونجد هنا أن السيد المسيح يمسك بكتاب فى يده اليسرى ويرفع يده اليمنى فى هيئة منح البركة، وقد رسم على هيئة شاب حليق اللحية وحول رأسه الهالة النورانية بدون صليب، وتقف العذراء مريم بجانبه وقدمها اليمنى إلى الأمام ويدها

^{١-} عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٧٩.

^{٢-} Immerzel, Mat., (1) *A play of light and shadow : the stuccoes of Dayr al- Suryan and their historical context*, Coptica (proceedings of the Wadi al Natrun symposium (Wadi Al Natrun , Egypt , Februrary 1-4, 2002), Part II , Los Angloes, California , Vol . 3, 2004 , pp.106 – 107. / ص ٢٠٠٢، ص ١٠٦ - ١٠٧.

^{٣-} Immerzel, Mat ., (2) *the Crowned Altar (the stuccoes of Deir al Surian and their historical background)*, ECACME , Vol.3, Leiden university , 2000 , pp.43-44. / ص ٢٨، ص ٤٣ - ٤٤.

^{٤-} Immerzel, Mat. (1) , *op.cit* , 2004 , p.108. / White, E., *op.cit* , 1973 , pp.202-203. / Immerzel, Mat .(2) , *op.cit* , داود خليل مسيحية، المرجع السابق، ٢٠٠٦، ص ٣٠. / Monneret de Villard, Ugo., *op.cit* , 1928 , p.30. / ص ٤٥ - ٤٦، ص ٢٠٠٠.

^{٥-} جاكين منير & بيشوى عزت & أسامه فرج & مينا شوقى، الدير بنى بهدف تثبيت عقيدة الشيطوكس ومحاربة الفكر النسطورى، جريدة نداء الوطن، الجمعة ٤ اغسطس، السنة الأولى، العدد ١٣، ٢٠٠٦، ص ١٣.

^{٦-} عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٨٠. / سمعان السريانى، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٢٢. / Gabra, Gawdat., *op.cit*, 2002 , p.50. / Meinardus, Otto.FA. , *op.cit*, 2000 , p.168.

^{٧-} جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٢٩.

اليمنى منبسطة على صدرها وهي تمسك (تحمل) بيدها اليسرى إحدى طيات رداها^(١). والصورتان (الأيقونات) الثانية والخامسة اللذين يمثلان القديس مارمرقس (أول بطاركة الاسكندرية) والقديس أغناطيوس (أول بطاركة انطاكية)، فنجد أن القدم اليسرى للقديس مرقس متقدمة قليلاً ويبدو أن يده اليمنى قد رفعت في صدر رداها، أما عن يده اليسرى فمن المحتمل أنها كانت تحمل كتاباً ضمه إلى صدره. أما بالنسبة للأيقونتين الأولى والسادسة فهما الأنبا ديسقوروس بطريرك الاسكندرية مابين (٤٤٤ - ٤٥٤ م) والأنبا ساويرس بطريرك انطاكية مابين عامي (٥١٢ - ٥١٨ م). وأسماء هؤلاء القديسين مدونة باللغة اليونانية ويتضح من هذا التصنيف لهذا القسم أن هذا الصف يمثل عصر الرسل.

أما عن الصف الثاني من الباب فهو يمثل عصر الإستشهاد بما يحويه من أشكال لصلبان داخل الدوائر المتداخلة وهي تشير لعصر الكنيسة الأولى أي فترة إنتشار المسيحية حيث كانت الأسقفيات متداخلة مع بعضها وفي نفس الوقت الفترة التي اضطر فيها المسيحيون أشد الاضطهادات.

أما عن الصف الثالث فهو عبارة عن زخرفة تمثل ستة صلبان وكل صليب داخل دائرة مستقلة والدوائر ذاتها مرتبطة ببعضها البعض بصلبان صغيرة وهي تشير إلى المراكز الرئيسية للمسيحية في العالم : أورشليم - الاسكندرية - روما - القسطنطينية - انطاكية - قرطاجنة.

والصف الرابع عبارة عن صليب كبير يمثل بثمانية أطراف موضوعاً داخل زهرة مستطيلة لها أربع ورقات وتنتهي أطرافها العلوية بأوراق نباتية صغيرة. أما عن الجزء العلوي فإنه مشغول بزواج من الصلبان الصغيرة ذات الأطراف الثمانية، وقيل أيضاً كتفسير لهذا الصف أنه صليب داخل هلال كدليل على ظهور الاسلام في هذه الفترة أي ظهور الطوائف الأخرى والبدع المختلفة.

الصف الخامس يمثل ستة دوائر متداخلة مرسومة باللون الأسود على أرضية بيضاء وتحوى فوقها تصميماً هندسياً مستقيماً الأضلاع به صلبان معقوفة صغيرة في سلسلة من الدوائر، وهذا الصليب هو إشارة عن الشعار الذي استخدمه هتلر يرمز إلى الهرطقات وظهور الطوائف الأخرى المنشقة.

الصف السادس هو عبارة عن حاجز من القضبان الحديدية السوداء على أرضية بيضاء ترتكز على دوائر متداخلة وهذا الصف يشير إلى كثرة الطوائف الحالية وضعف الإيمان. أما عن الصف الأخير وهو الصف السابع فهو يتكون من مجموعة كبيرة من الصلبان غير مزخرفة حول صليب واحد وهو يدل على وحدة الكنيسة^(٢).

وقد أكد إيفلين وايت^(٣) بناء على هذه النقوش أن هذا الباب و الباب الذي يليه أي الذي يفصل بين الخورس الأول وصحن الكنيسة هو من صنع الأقباط المصريين وليس من صنع الرهبان السريان لأن الكتابات المدونة كلها يونانية وهذه بالتالي لم تكن : اللغة الرسمية للسريان ولكن الأقباط كانوا يستخدمونها بكثرة على حوامل الأيقونات و الأيقونات ذاتها. أيضاً يجب توضيح أن استنتاج هذا الباب بأنه باب الرموز أو باب النبوات أي يتنبأ بما حدث وبما سيحدث هذا لا يمكن الأخذ به فهو باب طبيعي ممثل عليه زخارف صلبان مختلفة وأشكال نباتية وهندسية متداخلة ومن أعلى نجد أيقونات مثل أي حامل أيقونات بالكديسة، فلا يوجد أي شيء يمكن أن يؤكد تفسير كل صف مثلما فسر كل الكتاب والعلماء والسارى حتى يومنا هذا. شكل (٥١)

الخورس الأول بالنسبة لكنيسة السيدة العذراء الأثرية :

إن هيكل الكنيسة الأوسط والخورس الأول يمثلان أقدم مكان بالدير وأكثر مكان يحوى أشياء أثرية غاية في الأهمية. فالخورس الأول ملئ بالرسوم الجدارية الممثلة في أنصاف القباب وأيضاً على جدارنه من أسفل هذه القباب وعلى أعمدته.

أيضاً نجد في هذا الخورس على الحائط الغربى منه في الجهة البحرية لوحاً رخامياً قديماً أحضره رهبان دير القديس الأنبا يحنس كما إلى هذا الدير عندما دمر، وهو يعتبر الشاهد الجنائزى (stela) للقديس يوحنا كما مكون من ثلاثة و عشرين سطر مدونة بالقبطية ومدوناً على دائرته من أعلى بالقبطية " نسال اذكروا أبانا المطوب محبوب ربنا

^١ White, E., *op.cit*, 1973, p.198.

والترز، ك.ك.، المرجع السابق، ٢٠٠٢، ص ٢٩٩ /

^٢ *Ibid*, 1973, pp.198 – 199. / Meinardus, Otto.FA., *op.cit*, 1989, p.141. / جورج / ٢٩٩. نفسه، ص ٢٩٩. / شوقي صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٢٩. / ماهر محروس مرجان، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ١٧٧. / سمعان السريانى، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٢٣.

^٣ *Ibid*, 1973, p.200.

يسوع المسيح لكي ينيح نفسه الطوباوية أمين" (١) ومن الناحية القبلية منظر البشارة (أى بشارة الملاك جبرائيل للعدراء مريم) والميلاد (أى ميلاد السيد المسيح الطفل) وأسفل أنصاف القباب نجد جدراناً ممثلاً عليها العديد من اللوحات الجدارية . ولكن قبل أن نتحدث عن شرح هذه الرسوم الجدارية يجب أن نوضح كيف تم العثور عليها واكتشافها ومتى حدث ذلك وإلى أى عصر ترجع هذه الرسوم الجدارية التى هى ممثلة على جدران الخورس الأول وصحن الكنيسة :

فى عام ١٩٨٨ شب حريق شديد فى كنيسة السيدة العذراء السريان أسفر عن تدهور حالة نصف القبة المتواجدة فى الجهة الغربية بالكنيسة التى تمثل منظر الصعود واكتشاف نصف قبة من تحتها تمثل منظر البشارة . أيضاً عند تنظيف الجدران بعد ذلك تم الكشف عن مجموعة كبيرة من الرسوم الجدارية عن طريق البعثة الفرنسية التى جاءت إلى الدير عام ١٩٩١ تحت قيادة Prof. Paul Van Moorsel وقامت ببداية الاكتشافات وهى ممثلة من المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بمساعدة هيئة الآثار المصرية وتم إنتشال منظر الصعود واطهار منظر البشارة فى نصف القبة المتواجدة فى الجهة الغربية والتى ترجع للقرن الثامن الميلادى والتى تمثل العذراء مريم يحيط بها الملاك جبرائيل والأربعة أنبياء من العهد القديم وهم (موسى - حزقيال - أشعيا - دانيال) .

وفى عام ١٩٩٤ جاءت البعثة الهولندية إلى الدير بقيادة D.Karel Innemée الأستاذ بجامعة ليدن بهولندا إلى الدير وبدأوا العمل بالدير بشكل رسمى فى سبتمبر عام ١٩٩٥ وقاموا بعمل مجسات عديدة على حوائط الكنيسة (حوالى خمسين مجساً) إكتشف من خلالها وجود خمس طبقات رئيسية من الرسوم الجدارية و٧ طبقات جصية. (٢)

الطبقة الأولى وهى من القرن السابع الميلادى ويطلق عليها (فن قبطى) ويرجعها Peter Grossman إلى عام ٦٤٥ م أى بعد إنتهاء الآباء الرهبان من بناء الكنيسة أخذوا فى تزيين حوائطها بطريقة بسيطة وهى عبارة عن أشكال صليبان ملونة باللونين الأحمر والأصفر (البرتقالى) خاصة على الأجزاء العلوية من جدران الهيكل مع وجود أشكال لزهور وطيور ملونة بالأخضر والأحمر بطريقة الـ encaustic على الحائط الجنوبى. (٣) شكل (٥٢)

الطبقة الثانية من القرن الثامن الميلادى يطلق عليها (فن قبطى) وبالتالي لا يوجد فترة كبيرة بين الطبقة الأولى والثانية ، وهذه الطبقة تتمثل فى صور مرسومة بطريقة ألوان الشمع وهى تمثل مجموعة كبيرة من الرسومات المتواجدة فى الكنيسة من ضمنها : أنصاف القباب وعليها ثلاث صور قبطية مختلفة أسفل الصور السريانية مثل صورة البشارة المتواجدة فى الجدار الجنوبى وتم الكشف عنها تحت قبة الصعود وأنصاف القباب الأخرى التى يتم العمل من تحتها لإكتشاف صور أخرى حالياً . وفى عام ٢٠٠٦ قامت البعثة بإنتشال نصف القبة الممثل عليها نياحة العذراء وهذا لإظهار نصف القبة التى تقع من تحتها وهى من القرن الثامن الميلادى وتمثل منظر الميلاد القبطى . شكل (٥٤) أيضاً نجد منظر العذراء مريم المرضعة Galaktotrophousa على العمود من جهة مدخل الهيكل ترجع لهذه الفترة وغيرها من الرسوم كالفديسين الفرسان الممثلين على جدران الخورس .

أما عن الطبقة الثالثة فهى ترجع للقرن العاشر الميلادى وهى عبارة عن خليط بين الفن القبطى والفن السريانى وهذه الطبقة تمثل الرسوم الجدارية الممثلة داخل أنصاف القباب ومنظر القديس فيلبس وخصى الحبشى والقديس إندراوس الرسول وأكلى لحوم البشر ومنظر الثلاثة أنبياء البطارقة (إبراهيم واسحق ويعقوب) وهى كلها ترجع لفترة القرن العاشر الميلادى .

١- Smعان السريانى ، المرجع السابق ، ١٩٩٧ ، ص ٢٥٠ . / جورج شوقى صليب ، White , E., op.cit , 1973 , pp.193 - 194 . / Meinardus Otto.FA., op.cit , 2000 , p.169 . / Burmester , OHE. , op.cit, 1954 . / عمر طوسون ، المرجع السابق ، ١٩٩٢ ، ص ١٨١ . / p.18 .

٢- Immerzel, Mat., & Innemée, Karel. , op.cit , 2001, p.49. / Innemée, Karel. , Report on the research and the conseration of the paintings in the church of El Adra in Deir al – Sourian , season 1997/98 , Cairo , May 1998 , p.2. / Innemée , Karel., & Parandouska, E., Report on the resarch and conservation of the paintings in the chnch of Al adra in Deir al- Sourian , season 1995, Cairo , November 1995 , p.1 .

٣- Innemée ,Karel. , Report on the research and conseration of the paintings in the church of Al Adra in Deir Al – Sourian, season October & November 2000 , Leiden , June 2001 , p.5. / جاكليين منير وآخرون ، . المرجع السابق ، ٢٠٠٦ ، ص ١٢

أما عن الطبقة الرابعة فهي من القرن الثالث عشر الميلادي وهي تمثل الفن السرياني وهذه الطبقة ممثلة على عمودين في الخورس الثاني والمصور عليهم القديسين ساويروس وديسقوروس الانطاكي .
وأخيراً بالنسبة للطبقة الأخيرة وهي الطبقة الخامسة فهي ترجع لفترة القرن الثامن عشر وهي تمثل الفن القبطي. (١)

انصاف القباب الممثلة في الخورس :

بعدما تحدثنا عن الطبقات المختلفة ، سوف نتحدث الآن عن الرسوم الجدارية الممثلة بالخورس الأول في كنيسة السيدة العذراء مريم الأثرية .

فريسك (منظر) نياحة العذراء مريم في نصف القبة في الجزء الشمالي من الخورس : شكل (٥٣)

(The Dormition of The Holy Virgin Mary)

أن هذا المنظر يمثل نياحة العذراء مريم وصعود جسدها إلى السماء . وهذا المنظر لم يكن من المعتاد تمثيله في الأيقونات المسيحية المبكرة ولم يصبح شائعاً سوى في القرن الثامن . ويوجد اختلاف واضح بين تمثيل هذا المنظر في الكنيسة القبطية والكنيسة السريانية ، فرسم صورة العذراء مريم في اللوحات المصرية يجعلها دائماً راقدة ورأسها إلى اليمين ، بينما رسمت الرأس في اللوحات الأخرى إلى اليسار . وأيضاً يوجد اختلاف آخر ملحوظ هو تضمين منظر نياحة العذراء الذي هو بدير السريان لملاكين يحملان مروحة حسب الطقس وهذا شيء مميز لها. (٢)

وهذا المنظر الجداري الذي يمثل العذراء مريم وهي مستلقية على فراشها في وقت نياحتها ممثلاً أمام الهيكل القبطي الذي هو على اسم القديس يوحنا المعمدان في النصف المؤخرة عند الجزء الشمالي من الخورس (٣) وهي مواجهة لنصف القبة التي تمثل البشارة والميلاد.

أن منظر نياحة العذراء نجده مليئاً بأشكال الدوائر الصغيرة الصفراء اللون المنقطة باللون الأحمر . يوجد خطين أسود ورمادي يفصلان هذه اللوحة إلى جزئين كي يمثل العالمين الأرضي والسماوي . الجزء السفلي مهشم تماماً له خلفية خضراء واضحة وهي تمثل الأرض والجزء العلوي نجد له خلفية زرقاء داكنة مليئة بالنجوم المختلفة تمثل السماء. (٤)

أما بالنسبة للرسم ذاته فنجدته متسلسلاً في ثلاثة أحداث من خلال موضوع واحد هو رفع السيدة العذراء مريم إلى السماء بعد موتها Assumption. أما عن الأحداث الثلاثة فهي (موت السيدة العذراء) ، (إستلام السيد المسيح إلى روحها) ، (صعودها إلى السماء) . (٥) وفي المنتصف نجد منظر العذراء مريم وهي نائمة على السرير (مستلقية على الفراش - أريكة) المكسو بستائر لها لون بني تتسدل على هيئة ثنايا متوازية مزخرفة بزهور من اللوتس مصنوعة باللون الأخضر والأحمر والأزرق ، ونجد وسادة عند رأسها موضوعة على السرير وحول رأس السيدة العذراء نجد الهالة النورانية مستندة على وسادة حمراء اللون . وترتدي العذراء مريم رداء أزرق فضفاضاً بثنايا دائرية وملفوفة داخل maphorion أرجواني اللون ويدها متقاطعتان على شكل صليب فوق صدرها .

وخلف منتصف السرير الجنائزي يقف السيد المسيح ممثلاً بكامل هيئته (كبتنوقراطور بيزنطي) والشعر منقسم في المنتصف ينتهي بخصلتين منسدلتين على الجبهة مثل الملاك في منظر البشارة الذي سوف نتحدث عنه . والسيد المسيح ملتح بلحية قصيرة وشارب بسيط ، رأسه محاطة بهالة نورانية تأخذ شكل الصليب من الداخل . ويرتدي السيد المسيح وشاحاً أو عباءة لها لون أحمر داكن فوق رداء بأكماف فضفاضة لونها

^١ Innemée, Karel, *op.cit*, June 2001 ,p.5./Immerzel ,Mat .,& Innemée, Karel. , *op.cit*,January 2001 , p.50./ Innemée, Karel & Jenne, A.D.,& Van Rompay ,Lucas. ,*Report on the research and conservation of the paintings in the church of Al- Adra in Deir Al Sourian*, Season 1996 , Cairo ,April 1997 , p.3./Innemée, Karel., *Conservation of the paintings in the church of Al Adra in Deir Al Sourian* , Hugoye , Vol . 1 , No . 2 , July 1998 , p.3.

^٢ والترز، ك . ك ، المرجع السابق ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٣٦ .

^٣ عمر طوسون ، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ١٧٩ . / بتلر ، الفريد ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٢٦٧ .

Monneret de Villard, Ugo. , *op.cit* , 1928 , p.31.

^٤ Leroy, Jules. , *les peintures des Couvents du Ouadi Natroun* , Publications de l'institut français d'archeologie orientale (IFAO), Caire , Vol . 2, 1982 , p.72.

^٥ White, E., *op.cit* , 1973 , p.192.

أزرق تنتهي بأساور مذهبة، ويحمل بين يديه روح السيدة العذراء مريم المصورة على هيئة طفل حديث الولادة ملفوف داخل رداء أبيض. وفوق رأس السيد المسيح مدون اسمه باللغة السريانية. والسيد المسيح محاط بملاكين داخل ميدالتين وبين كل منهما مروحة طقسية flabellum وهو ما يعرف تحت مسمى "الشاروبيم". وهما يرتديان ملابس عبارة عن تونية ومعطف وردى اللون وبايديهما عصا سحرية مذهبة. وفي الجزء العلوى من نصف القبة نجد اللون الأزرق الذى يشير إلى السماء المرصعة بالنجوم التى تظهر على شكل الزهور. وفى تاج نصف القبة (أى القمة) هالة صغيرة على شكل ثمرة اللوزة mandorla أو مركبة سمائية يحملها ملاكان مجنحان وجههما يتجهان نحو الخارج. يبدو الملاك الأيمن ملتحمًا بلحية، أما عن الشكل البشرى الممثل داخل الهالة فهو السيد المسيح وهو صاعد إلى السماء بعد نياحة العذراء وصعودها إلى السماء وهذا ما قاله إيفلين وايت، ولكن يوجد رأى آخر يقول انه من المحتمل ان تكون العذراء مريم الصاعدة بعد نياحتها وهذا ما حدده والترز.^(١)

وعلى جانب العذراء مريم فى الجزء السفلى من الصورة نجد التلاميذ الأثنى عشر متساوين من الجهتين (أى ستة وستة) كشهود على نياحة العذراء مريم وصعود جسدها كامل إلى السماء. نجدهم ممثلين بنفس الأسلوب ويرتدون نفس الملابس المكونة من (تونية ومعطف وصندل) ولهم نفس الألوان المبهجة وكلهم يتجهون بنظرهم إلى السيدة العذراء مريم. ويقف عندها بطرس الرسول وينحنى القديس يوحنا الحبيب عند قدميها ومن خلفهم الرسل من كل جهة. ولقد تم التعرف على القديس بطرس الرسول من خلال أيقونوجرافية الممثلة فى لحيته البيضاء والشعر المجذول ويرتدى معطفًا أحمر اللون وعليه تونية وردية ويضع يديه الاثنتين على صدره على طول الرقبة واللحية وهو الوحيد الذى يمثل كهلاً (أى كبير السن) فى المجموعة اليمنى. أما من يليه فهم واقفون من خلفه كشباب لهم شعر أسود يصل إلى الرقبة وكل واحد يقف بطريقة مختلفة قليلاً عن الآخر.

أما بالنسبة لمجموعة التلاميذ الممثلين فى الجهة الشمالية من الخلف فنجد الأول له جبهة عريضة مجمدة وشعر أسود ويمس قدمى العذراء مريم ويحاول ان يقبلها وهو يوحنا الحبيب ويرتدى تونية صفراء لها أساور عند الايدي وعليها معطف أزرق اللون. ومن بعده يقف شيخ كهل بشعر طويل أبيض ولحية بيضاء، ومن بعده يقف الباقون بالشعر الأسود كشباب يمثلون باقى الرسل.

هذا بالنسبة لتفسير منظر نياحة العذراء الممثل فى نصف القبة الشمالية وهى ترجع إلى القرن العاشر الميلادى أى مزج بين الفن القبطى والفن السريانى والكتابة الوحيدة التى مثلت فى هذا المنظر هى اسم السيد المسيح المدون أعلى الرأس.^(٢)

الرسم الجدارى الممثل فى نصف القبة الجنوبية (منظر البشارة و الميلاد) فى آن واحد : شكل (٥٥)

أمام الهيكل البحرى الذى هو على اسم القديس ماربطر يوجد نصف قبة تمثل موضوعين أساسيين هما: (البشارة والميلاد). وهذه الأحداث تعتبر أحداثاً لها أهمية كبيرة فى حياة السيدة العذراء مريم المكرس على اسمها هذه الكنيسة : وبالنسبة لنمط أو طراز الفن الممثل به اللوحة فهو الطراز البيزنطى.^(٣)

نجد ان هذا الرسم ممثل على خلفية زرقاء داكنة وهى مملوءة بسلسلة من الزهريات الحمراء والزرقاء والخضراء بتدرج. والمشاهدان ممثلان بدون أى انفصال إلا اذا أخذنا فى الاعتبار الخط الأسود الكبير الذى يحد جناح الملاك المائل كخط فاصل يفصل هذه الجدارية إلى جزءين متساويين تماماً.^(٤)

الجزء الأول : منظر البشارة : شكل (٥٦)

بالنسبة لهذا المنظر فهو يشغل تقريباً المساحة الشمالية كلها. نجد تمثيل العذراء مريم واقفة ومن خلفها يظهر مبنى صغير مستدير على شكل مقصورة أو مغارة Kiosque وفى واجهته مدخل معقود يرتكز على عمودين من اللون الوردى

^١White, E., *op.cit*, 1973 , pp . 192/193. / Leroy, Jules. , *op.cit* , 1982 , pp . 72 . 73. / Capuani, Massimo., *op.cit* , 1999 , p 74. / Gabra, Gawdat. , *op.cit* , 2002 , p.51. / Snelders, Bas. & Immerzel , Mat. , *the Thirteenth century flabellum from Deir al Surian in the Musee Royal de Mariemont* (Morlanwelz . Belgium), ECA 1, Vol II, 2004, p.117. / ص ٤٦٠ ، ٢٠٠٢ ، المرجع السابق ، والترز، ك.ك.،

^٢ Ibid, 1982 , pp.73 -74. / Ibid, 1973 , p.192. / Ishak, Fayek , *the feast of St Mary's Assumption* , Watani International, Issue 184 ,year 4, p.2. / ص ٤٦٠ ، ٢٠٠٢ ، المرجع السابق ، والترز، ك.ك.،

^٣ عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٨٠. / Ibid, 1973 , p.190.

Dunn, Jummy. , Tour Egypt , *op.cit* , p.13.

^٤Leroy, Jules. , *op.cit* , 1982 , p.66.

الرقيق مشغولين من أعلى بتيجان على هيئة رمان. والجزء العلوى من المبنى على شكل قبوى مصنوع بحائط من الطوب الأحمر يعلوها سقف من القراميد (مسطح بالقراميد الرمادى) مرصوفة (مرتبة) على شكل قشور . ويقال أن هذا المبنى كان يمثل منزل العذراء مريم: وتقف العذراء مريم أمام مدخل المنزل وترتدى عباءة maphorion لونها أحمر داكن (قانى) وعليها تونية زرقاء اللون بأساور مغطاة ومطرزة بالأسود الذهبى وتحيط برأسها الهالة النورانية وهى ذات إطار من حبيبات كروية وترفع ذراعها اليمنى لتلمس وجهها . واليد اليسرى تمسك بها رداءها الذى يصل إلى مستوى الركبة وهى تبدو مفكرة ومتأملة وهى تنظر إلى الأرض ولا تنظر إلى الملاك جبرائيل الذى يقترب منها فى شكل مجنح وتحيط برأسه الهالة النورانية ويرتدى عباءة لونها أحمر داكن يلتف حول الخصر فيما عدا الكتف الأيسر وثوباً له أكمام واسعة فضفاضة من أسفله ممثل باللون الأصفر ويحمل فى يده اليسرى عكاز رسولى (أو عصا) تنتهى بشكل الصليب من أعلى كما هو الحال والمتبع بالنسبة لتمثيل الملائكة وتمتد يده اليمنى نحو العذراء مريم مشيراً بالبشارة والتحية ويرتدى حذاء أسود اللون.

وقمة الأجنحة نجدها ممثلة باللون الأخضر والأصفر والريش الخارجى ممثلاً باللون الأسود الذى يبدو ساقطاً. وهو مصور من الأمام ويتجه برأسه إلى العذراء مريم وينظره إليها ليوجه لها التحية وهى مدونة ككلمات باللغة السريانية واليونانية داخل عقد الباب التى تعنى: "السلام لك أيتها الممثلة نعمة الرب معك مباركة أنت فى النساء." وهى الكلمات الموجهة إليها وفقاً لما ذكر فى الكتاب المقدس فى انجيل لو (إصح ١ : ٢٨).

هذه الكلمات مدونة أيضاً بالقبطية بين الهالة وأعلى جناح الملاك. أيضاً نجد أن الأشخاص مشار إليهم باسمائهم المدونة فقط بالقبطية. وهذا الحدث يبدو حدوثه فى المساء المظلمة والمرصعة بالنجوم والتى يمكن أن نرى واحدة منها عند فتحة المقصورة. (١)

الجزء الثانى ميلاد السيد المسيح : شكل (٥٧)

والجزء الثانى من نصف القبة يمثل ميلاد السيد المسيح وهو النصف الأيمن. تظهر هنا فى الخلفية تلال وصخور وهو ملئ بكهف أو مغارة فى الوسط تأخذ اللون البنى ومتمركزة فى الوسط. ونجد داخل هذه المغارة السيدة العذراء مريم وهى مضجعة على سرير (أو سجادة) لونها أحمر وهى كأنها نصف جالسة ونصف منحنية داخل هذا الكهف وعن يسارها يظهر السيد المسيح (وهذه تعتبر إحدى سمات الفن القبطى الذى فيه تظهر السيدة العذراء عن يمين السيد المسيح فى جميع مراحل الحياة من الميلاد إلى الصلب). (٢)

وتظهر العذراء مريم ورأسها محاطة بهالة نورانية وترتدى المaphorion أحمر اللون بشريط ذهبى وأسفله رداء باللون الأزرق السماوى. وترتدى حذاء أسود وتريح يدها اليسرى على ركبتيها، أما يدها اليمنى فهى مرتفعة نحو صدرها وتتجه بنظرها إلى المشاهدين ولا تبالي بالطفل السيد المسيح الذى هو ممثل ليس كمولود جديد ولكنه كطفل صغير رأسه محاطة بهالة نورانية ذات صليب ومغطى بقمط (ملابس) فيما عدا ساقيه ورداء أحمر ينسدل حتى ركبتيه ولكن الطفل ملفوف بلفائف زرقاء ومدون إلى يمين العذراء بالسريانية كتابة تمثل اسمها "مريم والدة الإله". ومن أعلى اللوحة نجد كتابة مدونة بالسريانية ترجمتها "المجد لله فى الأعالي وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة". (لو ٢ : ١٤).

وحول هذه اللوحة المركزية المتمركزة داخل الكهف الممثل بداخله العذراء مريم والسيد المسيح نجد خارج الكهف ممثلاً عند قدمى السيدة العذراء ، القديس يوسف النجار (يوسف الشيخ) وحول رأسه الهالة النورانية وهو يركع برأسه على ذراع واحدة ، وممثلاً كشيخ بالشعر الأبيض ويرتدى رداء أخضر داكناً ومعطفاً أحمر اللون وأسمه مدون بالسريانية ويبدو منظره كأنه مستغرقاً فى النوم ليتم بذلك ظهور الملاك له فى الحلم ويدعوه إلى الهروب إلى مصر. (متى ٢ : ١٣).

وعلى الخلفية فى الجزء العلوى تظهر السحابة الزرقاء المليئة بالنجوم البيضاء ويظهر بها الملائكة منهم أربعة واقفون فوق قمة التل الصخرى الذى توجد به المغارة واثنان يطيران أحدهما جهة اليمين وهم يرددون دعاء منقوشاً بالسريانية أعلى الكهف كما سبق أن وضعنا.

^١ Leroy . Jules , 1982 , *op.cit* , p. 67. / White , E. , *op.cit* , 1973 , pp.190 -191 . / Gabra, Gawdat ., *op.cit* , 2002 , p.51. / Burmester , OHE. , *op.cit* , 1954 , p.17./

والترز ، ك. ك. ، المرجع السابق ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٥٩ . / جرجس داود ، صورة قبطية (بشارة الملاك العذراء مريم) ، إصدار أول ، السنة ٤٧ ، العدد ٢٢٤٤ ، ١٦ ديسمبر ٢٠٠٤ ، ص ٢.

^٢ مينا بديع عبد الملك ، صورة الغلاف الأمامى لمجلة راكوتى ، العدد الاول ، السنة الثالثة ، مطبعة الجامعة الامريكية بالقاهرة ، يناير ٢٠٠٦ ، ص ١.

AY

هذا يرجع لإرتباطهما من خلال المهنة الواحدة التي كانوا يمارسونها القديسين الطبيين. وقد تم التعرف عليهما من خلال الكتابة الممثلة باليونانية في الجهة اليمنى من رأسيهما، فمثلاً توجد الحروف من اسم القديس قزمان (oatios kocla) أى القديس قزمان، كما أنهما يحملان بعض الأدوات الطبية. والقديس قزمان نجده يرتدى سترة (معطفًا- وشاحًا) بنيًا و pallium رمادى اللون. أما القديس دميان فيرتدى سترة رمادية أيضاً و pallium بلون بنى. فى اليد اليمنى لكل منهما ملعقة ومبضعاً scalpel أو ملوق spatula وفى اليد اليسرى لقزمان يوجد شيء غير واضح الملامح ولكن ربما يكون وعاء (فى شكل اسطوانى) فلربما تشير إلى خزانة طبية متقلبة يحملانها معهما لأنهما طبيين. وهذه الصورة قد تم الكشف عنها من قبل البعثة فى عام ١٩٩٩ وهذا المنظر يرجع للقرن الثامن الميلادى.^(١)

منظر طبيب (يقال أنه مارقلته الطبيب): شكل (٦٠)

على الجزء الأوسط من الحائط القبلى بين الطاقنتين (النافذتين) توجد لوحة رائعة غاية فى الجمال توضح وجود كرسي صغير مزين برسوم هندسية ويجلس عليه قديس يلتف نحو الجهة اليمنى، يرتدى ملابس حمراء ورمادية وشعر رأسه ولحيته لونها رمادى وحول رأسه هالة نوارنية محددة بنقط بيضاء اللون، ويحمل القديس فى يده اليمنى آلة طبية متمثلة فى شكل (ملعقة أو مشرط أو مبضع أو أجهزة مماثله) ليفحص بها عيني المريض الذى يقف أمامه وهو يرتدى ملابس حمراء مكسية باللون الأخضر ويحمل فى يده اليسرى عصا (عكازاً) كما يضع القديس يده اليسرى برفق على كتف المريض. وفى الخلف يوجد شخص ثالث يبدو أنه مريض فى انتظار الطبيب ليفحصه أيضاً وهو شخص عارى الصدر والجزء الأسفل من جسمه مغطى بملابس عبارة عن رداء أحمر اللون. وما بين القديس والشخص الثالث يوجد شكل دولاب صغير مفتوح به ست زجاجات حمراء وخضراء مما يؤكد أنه طبيب يعالج المرضى القادمين إليه.^(٢) ويجب ان نوضح انه فى هذه الصورة لا توجد نقوش أو حروف واضحة تدل على شخصية صاحب الصورة (الطبيب) كما أن خلفية الصورة غير واضحة ولكن يوجد آراء كثيرة بالنسبة لهذا القديس فالبعض يقول انه نظراً أنه يأخذ مكان بارزاً ومهماً فى الكنيسة فهذا يدل على انه قديس مهم وبنفس الوقت مشهور وسهل التمييز ولذلك لم يجد الفنان الذى قام برسم هذه الصورة السبب لتوضيح اسم هذا القديس بتدوينه على الصورة ولذلك غلب على الجميع القول بأنه القديس مارقلته الطبيب المصرى المشهور بشفاء العيون والذى كان مع القديسين المشهورين قزمان ودميان ولذلك توجد صورته بجانب صورتها فى ذات المكان.^(٣) ولكن الآباء الرهبان فى الدير يقولون ان هذه العمليات التى كان يقوم بها هذا القديس مماثلة لما كانت فى افريقيا فى العصور الوسطى وهى ليست عملية مشرح ولكنها عملية المياه البيضاء وليست المياه الزرقاء. وهو بهذه الآلة يضع محلولاً ليخرج هذه المياه من العين، ويمكن بالتالى ان يكون طبيباً آخر غير القديس مارقلته فيمكن ان يكون القديس بنليمون أو لوقا الطبيب أو أى طبيب آخر لأن الاسم غير مدون فلا يمكن استنتاج أى شئ^(٤) وهذه الصورة ترجع أيضاً للقرن الثامن الميلادى.

ثلاثة قديسين على شكل فرسان: شكل (٦١-٦٢)

بعد منظر الطبيب نجد منظرًا ممثلاً على جزئين من الجدار يمثل ثلاثة أشخاص يمتطون جياداً وهم ثلاثة قديسين فرسان أحدهم ممثل على الجزء الباقى من الحائط القبلى (فى اتجاه الشرق) فى جنوب الخورس الأول، والآخران ممثلين فوق الهيكل القبلى للكنيسة (وجهاهما مقابلان لبعضهما البعض). وهذان القديسان المقابلان لبعضهما البعض غير معروفين بالمرّة لأنه لا يوجد أى كتابه ممثلة تدل على هويتهما. وهذان القديسان يرتديان ملابس عسكريه مكونة من تونية زرقاء ورداء أحمر اللون Chlamys (رداء الجندي الاغريقى القديم) وقبعة عسكرية تغطى الرأس ووجهاهما يبدوان كوجوه أمراء عسكريين، والأيمن منهم يحمل رمحاً فى يده. والجزء العلوى الذى يعلو هذين القديسين قد تهشم تماماً لأنه ما بين باب الخورس

^١ Innemée, Karel, *opcit*, April 1999, p.7. / Innemée, Karel, *opcit*, Hugoye July 1999, p.7.

نيفين عبد الجواد، المرجع السابق، ٢٠٠٤، ص ٢٣٠.

^٢ Ibid, April 1999, p.6. / Ibid, July 1999, p.6.

جرجس داود، القديس والشهيد قلته طبيب العيون المصرى (صور قبطية)، جريدة وطنى، إصدار أول، السنة ٤٧، العدد ٢٢٦٧، الأحد ٥ يونيه ٢٠٠٥، ص ٢.

^٣ زيارة إلى دير السريان، المرجع السابق، ص ١٧.

^٤ أحد رهبان الدير فى دير السريان وأراهم الخاصة.

والهيكل الجنوبي ولذلك لم تظهر أسماء هذين القديسين.^(١) أما عن القديس الثالث فقد تم التعرف عليه وهو متواجد على الناحية الشمالية من النافذة اليسرى. هنا نجد انه يقف أسفل جواد هذا القديس شخص جالس ورمح القديس يتجه نحوه وهذا القديس يمتطى جواداً وحول رأسه الهالة النورانية وملامح الوجه مطموسة ويرتدى رداء أزرق مخضراً وحول الخصر نجد حزاماً أحمر اللون. أما عن الشخص الجالس أسفل الحصان فنجد على رأسه تاجاً (وبالتالي هذا التاج يشير إلى أنه ليس قديس) بل أنه أحد الملوك أو الأباطرة. وأعلى هذا القديس نجد كتابة ممثلة باليونانية تمثل اسم القديس بقطر ولكن لا يوجد أى كتابة توضح ماهية هذا الملك أو الامبراطور. ولكن من خلال اسم القديس المدون فقد تم استنتاج ان هذا الامبراطور هو "دقلديانوس" أو "رومانوس" الأب الوثني وحاكم منطقة Antioch (أنطاكية). ولكن من خلال الرجوع إلى قصة القديس بقطر نجد أن الاثنين الممثلين ليس لهما اية علاقة به ولهذا فقد تم البحث في سير القديسين ومطابقتها على الصورة الممثلة (بحسب علم الايقونات الحديث). ومن هنا تم استنتاج ان هذا القديس هو القديس مرقريوس أبى سفين والشخص المتواجد أسفله هو الامبراطور يوليانيوس الجاحد. أما عن الكتابة المدونة فوق القديس التي تشير إلى أنه القديس مار بقطر فهذا ليس بصحيح، ومن الواضح أن الكتابة ليست في زمن رسم الصورة ولكنها دونت في زمن لاحق. وهذه الصورة الممثلة ترجع أيضاً للقرن الثامن الميلادي.^(٢)

وأسفل الثلاثة رسوم الحائطية التي تمثل القديسين قرمان ودميان والقديس الطيبب والثلاثة فرسان نجد زخرفه تمثل زهرة اللوتس التي تعبر عن الطابع المصري، من أعلى في الحائط يوجد شكل طاووس على اليمين وعن اليسار.

صورة العذراء مريم الأم المرضعة Galaktotrophousa: شكل (٦٤)

في الخورس الثاني على العمود الأيمن لمدخل الهيكل الرئيسي نجد صورة تم اكتشافها عام ١٩٩٦م. وهي تعتبر أول صورة يتم اكتشافها في هذه الكنيسة، وهي تمثل السيدة العذراء مريم الام وهي ترضع طفلها الرب يسوع المسيح من الجهة اليمنى. ونجد أنه بالنسبة لوضع هذه اللوحة فهو يثير الانتباه حيث انه من المفترض ان نجد أيقونات السيد المسيح هي التي توضع عن يمين الهيكل وعلى الجهة اليسرى من الداخل نجد أيقونات السيدة العذراء مريم وهي تحمل الطفل السيد المسيح، ولكن تغيرت هذه القاعدة تماماً ولا نعرف السبب حتى الان وربما لان هذا الدير تتابع عليه السريان والاقباط وكل فن يختلف بعض الشيء عن الآخر.

ونجد ان هذا المنظر ممثل على خلفية ملونة باللون الأزرق الداكن ومحاطة بإطار أسود اللون وأحمر وبرتقالي. وهذه اللوحة تظهر بها السيدة العذراء الملكة وهي جالسة على العرش المزين بشكل رقيق وله وسادة ممثلة باللون الأحمر. والعذراء مريم هنا ترتدى تونية زرقاء مع maphorion باللون الأزرق الذي يميل للإخضرار وهو مزين أيضاً بأشكال الصليبان الصغيرة. وعيناها تنظران باستقامة إلى الامام ورأسها محاطة بهالة نوارنية صفراء اللون، وتسند بيدها اليمنى السيد المسيح الطفل، بينما بيدها اليسرى تسند ثديها (صدرها) الذي صور بصورة صغيرة مصطنعة غير طبيعية ومدون على الناحية الشمالية من رأسها النص اليوناني (haΓia) والذي كان يجب ان يكتب (Maria) على الجانب الأيمن ولكنها فقدت وهذه الكتابة تعني "القديسة مريم".

وهذا المنظر بكل تأكيد قد قام برسمه فنان ماهر جداً إذ انه انبع فيه، حتى اننا نجد جزءاً من الوجه شبيهاً جداً من ناحية الأسلوب المتبع في بورتريهات الفيوم.

وهذه الصورة يتضح من حيث تفاصيل رسمها انها منذ العصور المسيحية المبكرة وبهذا تصبح من الصور النادرة لان هذا الرسم بدأ يقل تدريجياً في العصور التالية وبمقارنة هذا الرسم بما نجد في دير باويط، الذي يرجع للقرن الرابع الميلادي، حيث توجد في الغرفة رقم ٣٠ منه صورة طبق الأصل مماثلة لهذه الصورة موجودة في كنيسة مكرسة على اسم السيدة العذراء مريم والدة الاله. أيضاً نجد انه تمثيل الأم المرضعة فقد وجد في قبة في منظر ممثل بالدير الأحمر وهو منظر نادر جداً أيضاً يرجع للقرن الرابع الميلادي.^(٣) شكل (٦٥)

أما منظر السيدة العذراء المرضعة في كنيسة العذراء السريان فهو من المرجح أنه يرجع لمنتصف القرن السابع الميلادي، وقد تم ترميم هذا المنظر في عام ١٩٩٧ - ١٩٩٨ وتم تنظيفها عن طريق استخدام الـ gesso

¹-Innemée, Karel. , *op.cit* , April 1999,p.6. / Innemée, K., *op.cit* , July 1999 , p.6.

^٢ من خلال كلام د / كارل انيميه شخصياً عند زيارته بالدير في فترة مجئ البعثة الهولندية في نوفمبر ٢٠٠٤ / زيارة إلى دير السريان، المرجع السابق، ص ١٧. / Ibid , April 99,p.6.

³- Innemée, Karel .& Jenner,K.D.& Van Rompay ,Lucas., *op.cit* , April 1997, p.5 .

مع بعض الألوان المائية لإظهار وجه العذراء مريم مرة ثانية.^(١)

القديسان سرجيوس وواخس: شكل (٦٦-٦٧)

لقد تم إكتشاف منظر على نصف العمود الملاصق للعمود السابق ذكره الذى كان ممثلاً عليه السيدة العذراء مريم الأم وهو ملتحم بباب الهيكل مما سبب تغطيته بعرض الباب الخشبي للهيكل الذى قد تم عمله فى عام ٩١٤ م كما تم ذكره من قبل .

والمنظر الممثل على هذا العمود يمثل قديساً شاباً بدون لحية واقفاً يرتدى ملابس زرقاء وفوقها سترة حمراء أقصر منها ويبدو من الصورة انه جندي (أو عسكري) لأنه يرتدى منطقة (حزاماً) يتعلق بها سيف (فى غمد أحمر). والقديس يقبض على السيف بيده اليسرى وحول رأسه الهالة النورانية الصفراء المحددة بخط أسود منقط بنقط بيضاء ويبدو شعر القديس طويلاً ولكنه غامق غير واضح الملامح وعينه تنظران باستقامة إلى الامام رمزاً لبعد النظر والسهر .

أما بالنسبة لأسم القديس فقد وجدت بعض الحروف الأخيرة فقط من اسمه مدونة باللغة اليونانية فى فراغ موجود عن يمينه والحروف الظاهرة من اسمه هي (ioc) وهى الحروف الأخيرة من بعض الأسماء القبطية ومن الممكن ان يكون ... (جوارجيوس) أو (ديمترىوس) أو (سرجيوس) ومن المتعارف عليه أن هؤلاء الثلاثة يمثلان عادة فى شكل شباب وبدون لحية . وفى علم الايقونات القديمة كانوا يرسمون (يصورون) وهم واقفون ولا يمتطون أى جياذ.^(٢)

ولكن فى كتاب زيارة إلى دير السريان ص ٢٠ قد أكد رهبان الدير ان الفراغ الممثل عن يمين القديس مساحته قصيرة، ولهذا فمن المرجح ان يكون القديس المتمثل هو القديس سرجيوس (فهو أصغر عدد فى الحروف فى الاسماء التالية) .

وقد أكد الباحثون وجود تشابه كبير فى أسلوب هذه الصورة وصورة العذراء المرضعة مما نجعلنا نؤرخها إلى النصف الثانى من القرن السابع الميلادى .

وبالنسبة للعمود الممثل عليه القديس فنجد أن تاج العمود مخروطى الشكل مزين بصليب محاط بهالتين باللون الأحمر وبافرع خضراء اللون . ولقد تم إعادة ترميم هذا العمود وإعادة تنظيفه من قبل البعثة الهولندية بين عامى ١٩٩٧ - ١٩٩٨ .

وفى الجهة الأخرى من باب الهيكل وعلى نفس المستوى وفى نصف العمود المقابل للعمود القديس سرجيوس ظهرت بقايا رسم (غير واضحة المعالم وغير مكتملة) تصور قديساً آخر واقفاً عسكرياً أيضاً، وعلى الرغم من ضياع أغلب الملامح الرئيسية للرسم إلا انه سهل التمييز والتعرف عليه فهو مشابه بشكل كبير للصورة المقابلة على الجانب الأيمن فى كل شئ فى الرسم والألوان والملابس. فنجد واقفاً يرتدى ملابس زرقاء وفوقها سترة حمراء ويبدو انه جندي لأنه يلبس منطقة (حزاماً) أيضاً يتعلق بها سيف فى غمده أحمر ويقبض عليه بيده اليسرى وحول رأسه نجد جزءاً من الهالة النورانية المحددة باللون الأحمر وعينه الثاقبتان الواسعتان تنظران إلى الامام رمزاً لبعد النظر والتفكير العميق . وبما أن القديس الأول قد تم تحديده بانه القديس سرجيوس فلقد قيل ان الثانى هو رفيقه القديس واخس، فمن المتعارف عليهم انهما يصوران كجنديين شابين محاربين ولكن يقال ان وجودهما فى هذا الموضع دليل على انهما حراس لمعبد الكنيسة (هيكل الكنيسة) .

وهذا الرسم (المنظر) يرجع أيضاً لنصف القرن السابع الميلادى . أما بالنسبة للعمود المجاور للقديس واخس

¹⁻ زيارة إلى دير السريان، المرجع السابق، ط ٤، ص ١٧ - ٢٠ / Innemée, Gabra, Gawdat. , *op.cit* , 2002 , p.52.

Karel., *op.cit*, Hugoye , July 1998 , pp.4-5./ Innemée , Karel. , *op.cit* , May 1998 , p.4.

²⁻ Innemée , Karel. and others , *op.cit* , April 1997 , pp.5.6./ Innemée, Karel. , *op.cit* , May 1998 , p.5. / Innemée, Karel. , *op.cit* , July 1998 , p.5.

جرجس داود، صور قبطية من الاكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان (القديس سرجيوس)، جريدة وطنى، اصدار أول، السنة ٤٨، العدد ٢٣٣٨، الاحد ١٥ اكتوبر ٢٠٠٦، ص ٢. / كلام د/ كارل انيميه من خلال لقائى به فى نوفمبر عام ٢٠٠٤ .

فلم يظهر عليه أية صورة.^(١)

القديس يعقوب وقديس آخر يمجدان الصليب : شكل (٦٨)

بعدما تم إزالة طبقة من المونه ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي من الحائط الشرقي للخورس الشمالي فوق باب الهيكل البحري فقد تم الكشف عن صورة رائعة بالرغم من ان نصف السطح الكلي مفقود إلا ان الزخارف مازالت يمكن التعرف عليها .

فنجد هنا المنظر يمثل شخصين قديسين في مقابل بعضهما البعض وفي وسطهما نجد صليبا gemmata ذهبيا في غاية الجمال مرصع بالجواهر المقابلة لخلفية زرقاء داكنة محاطة بدائرة تتدرج ألوانها ولها إطار أسود اللون ونجوم حمراء ممثلة والألوان تتدرج من الأبيض إلى الأحمر ، ومحاط هي الأخرى بدائرة بيضاء تخرج منها أشعة متدفقة نحو الخارج باللون الأحمر الذي يميل إلى اللون البرتقالي كشكل النار . ولقد فقد الجانب الأيمن العلوي من الصورة فلم تظهر معالم القديس الأيمن ويبدو ان هذا الاختفاء حدث عندما تم ترميم الكنيسة في القرن الثالث عشر الميلادي وعلى الرغم من ذلك يظهر بقايا شخص يرتدي تونية زرقاء وعليها رداء أحمر اللون .

ولكن الشخص الأيسر يبدو في غاية الوضوح من حيث الرسم والألوان واسمه المدون فنجد ان وجهه متجه ناحية اليمين (في اتجاه الدائرة المحيطة بالصليب الذهبي) ويداه ممدوتان نحو الصليب في صلاة وخشوع ورهبة وإعجاب وفرح ويظهر اسم هذا القديس واضحا جداً ممثلاً باللغة القبطية هكذا: القديس يعقوب أخو الرب . ونجد رأسه محاطة بهالة نورانية ويرتدي تونية حمراء ورداء أزرق اللون وبه مرفوعة إلى الجهة اليمنى .

وهذان القديسان يبدوان في وضع صلاة وتضرع ولكن لا يبدو أن الحدث الذي يشير إليه التصوير لا يبدو مأخوذاً من الكتاب المقدس.^(٢)

ولكن حول هذا المنظر تدور عدة أسئلة أولاً ما السبب وراء وجود هذا الصليب في المنتصف ؟ وبما ان القديس الأول هو يعقوب أخو الرب أي يعقوب ابن حلفى (كلوبا) ، فمن يكون القديس الآخر الممثل قدامه ؟ والسؤال الثالث الذي يدور في نفس المحور هو ما السبب في وجود هذا القديس في هذا الموضع بالتحديد ؟ فهو لا يمثل التلميذ الأهم من التلاميذ الاثنى عشر للسيد المسيح ومن المفترض تواجد التلميذين بطرس وبولس مع بعضهما البعض.^(٣)

ولقد حاول رهبان الدير الرد على هذه الاسئلة ، أو البعض منها فمن المعروف ان القديس يعقوب الممثل هو القديس يعقوب ابن حلفى (كلوبا) أحد تلاميذ السيد المسيح زوج مريم أخت القديسة العذراء مريم والدة الإله، أي أنه ابن خالة السيد المسيح له المجد . ولقد تم استنتاج أن القديس الآخر هو القديس يوحنا ابن زبدي (أخو القديس يعقوب الكبير ابن زبدي) ووجودهما حول الصليب قد تم تفسيره بأنهما يمجدانه كدليل على فرحهما على أنها من خلال الصليب قد ورثا المجد (المشار إليه باللون الذهبي) ، والصليب داخل الدائرة (فالدائرة كما هو معروف ليس لها بداية ولا نهاية) لذلك نجد الكنيسة تمثل على شكل دائرة في بعض الأحيان وهذه الدائرة تعني ان هذا المجد أبدي لا نهاية له.^(٤)

أما بالنسبة لتمثيل هذا التلميذ خصيصاً فلقد رجح د/كارل إنيميه انه بما ان السريان كانوا يسكنون منطقة وادي النطرون منذ القرن الثامن الميلادي فبالتالي يمكن ان يكون قد حدث بالفعل بناء الهيكل المواجه لهذا المنظر منفصلاً ليكون خاصاً بمجموعة السريان . وبالتالي فتواجد مثل هذه الصورة التي تمثل القديس يعقوب الصغير في مدخل هذا الهيكل ، تدخل على انه تمثيله له في الكنائس السريانية الارثوذكسية . أيضاً نجد أن د/كارل إنيميه يرجح انه من الصعب جداً تحديد الشخص الثاني ولان وجود الصليب في المنتصف يرجح انه كإعلان عن المجيء الثاني للسيد المسيح الذي ذكره القديس متى في إنجيله (اصح ٢٤ : ٣٠) "و حينئذ تظهر علامة ابن الانسان في السماء وحينئذ تنوح جميع قبائل الأرض

¹Innemée, Karel., *Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al Adra in Deir Al Sounian* , Season May / June 2002, Cairo , June 2002 , pp.4-5 ./Innemée, Karel . , *Encaustic paintings in Egypt* , Season 2005 , Cairo, 8 June 2005 , p.6. /

جرجس داود ، صورة قبطية من الاكتشافات الاثرية بدير العذراء السريان - القديس واخس ، جريدة وطني ، اصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣٣٩ ، الأحد ٢٢ اكتوبر ٢٠٠٦ ، ص٢٠٠ / زيارة إلى دير السريان ، المرجع السابق ، ط ٤ ، ص ٢٠ .

²Innemée, Karel. , *op.cit*, June 2002 , pp.5-6./Innemée , Karel . , *A newly discovered mural painting in Deir Al Suian* ,EAC , vol.1 , 2004 , p.62.

³*Ibid* , 2004 , p.62.

⁴زيارة إلى دير السريان ، المرجع السابق ، ص٢٢٠ .

ويصرون ابن الانسان آتيا على سحاب السماء بقوة ومجد كثير." (١)
ويقول أيضاً أن وجود يعقوب بن حلفى غير مفهوم ففي رسائل يعقوب مدون، انه عندما ظهر السيد المسيح للتلاميذ بعد الصعود كان يعقوب وبطرس هما اللذان يتحدثان عن هذه الرؤية وانه بعدما تركهما السيد المسيح اتجه يعقوب وبطرس إلى باقي التلاميذ وانتشروا في جميع أنحاء العالم للتبشير في جميع نواحي الأرض. وبالتالي يمكن أن نقول أن هذا المنظر استمد أصوله من كتابات الأبوكريفا.
ومن هنا يجب أن نوضح أن هذه كلها اجتهادات ولكن من الصعب الأخذ بها إذا كان كلام الرهبان أو كلام د /كارل انيميه رئيس البعثة الهولندية لأنها كلها تعتبر اجتهادات شخصية. ولكن الشيء الوحيد المؤكد أن هذا الرسم يرجع إلى منتصف القرن السابع الميلادي وأنه قد تم اكتشاف هذا الرسم في خريف عام ٢٠٠٢ م. (٢)

القديسان لوقا وبرنابا : شكل (٦٩)

على الحائط البحرى من الخورس الأول في الكنيسة أسفل نصف القبة التي تمثل نياحة العذراء مريم، نجد منظراً جميلاً يمثل قديسين لوقا وبرنابا الرسولين. ونجد أنه بخلاف اللوحات الأخرى توجد هذه اللوحة في إطار مكون من قوسين منفصلين بعمود. وأيضاً هذه اللوحة مختلفة عن اللوحات المتمثلة على الجدار الشمالى فهنا نجد تمثيلاً للقديس برنابا على اليمين والقديس لوقا على الجهة اليسرى ويظهر ذلك واضحاً من خلال أسمائهم المدونة باللغة القبطية على خلفية سوداء (زرقاء داكنة) مغطاة بطبقة من الألوان الشمعية (Encaustic) وبالتالي تختلف عن النقوش الأخرى التي كانت تكتب على خلفية بيضاء.
نجد الرسم هنا يصورهما واقفين وفوق رأسيهما الهالة النورانية ويرتدى القديس لوقا عباءة بنية ومن تحتها رداء أحمر مزين بنقوش شبيهة للنقوش القديس يوحنا المعمدان على اللوحة التي تمثله في هيكل البابا بنيامين في دير القديس أبو مقار بوادى النطرون والتي سيتم التطرق لها تفصيلاً. والشبه بينهم كبير جداً وعليه يمكن أن يفترض أنه نتاج عمل فنان واحد. والقديس لوقا يمسك بيده اليسرى الكتاب المقدس عليه رسم صليب وبيده اليمنى عباءته. أما عن القديس برنابا فهو يرتدى عباءة حمراء تحتها رداء أزرق ويمسك في يده اليسرى ملفاً. والاثنين ملتحبين بلحية سوداء قصيرة ولا تظهر أى ملامح بالنسبة للوجه. وأسفل اللوحة يوجد رسوم هندسية ونباتية. وخلف القديسين خلفية عبارة عن قبو مرفوع (قائم) على عمود في المنتصف. وهذا المنظر الممثل يرجع إلى القرن الثامن الميلادي. (٣)

البطيريك دميانوس: شكل (٧٠)

في وسط الحائط الشمالى توجد لوحة تمثل أسقف أو بطيريك واقف له وجه شاب بلحية داكنة قصيرة ويرتدى ملابس كهنوتية ويحمل كتاباً بيديه الاثنتين. ويدها ملتحفتان بثوب أحمر فضفاضى. وعلى جانب هذا الشخص يوجد مبنيان (تمثيلات معمارية)، المبنى الممثل في الجانب الأيسر هو عبارة عن مبنى ممثل على شكل برج ويحتمل أن يكون مبنى كنيسة وجواره سلم ممثل باللون البنى مكون من سبع درجات يؤدي إلى الطابق الأول من هذا المبنى. وعلى الجانب الأيمن يحتمل أن يكون مبنى مسوراً يحاط به بوابة. ولم يتضح حتى يومنا هذا تفسير لهذه المباني.
ولكى يتم التعرف على هذه الشخصية يوجد بعض الصعوبات، فبجانب رأس القديس يوجد نقش ممثل oarioct ...anoc ومن خلال الحكم على ملبسه ومظهره الشبابى يمكن أن يكون البطيريك دميانوس البطيريك الخامس والثلاثين للإسكندرية (٥٧٨ - ٦٠٥ م) الذى كرس على الكرسي المرقسى فى سن الشباب. (٤)

^١ - الكتاب المقدس، انجيل متى، الاصحاح ٢٤ آية ٣٠. /Innemée, Karel., *opcit*, 2004, pp.63.64.

^٢ - *Ibid*, 2004, p.61.

^٣ - Innemée, Karel., *Report on the Research and consesvation of the paintings in the church of Al Adra in Deir Al Sourian*, Season September 2001 -January 2002, Leiden, February 2002,p.4.

جرجس داود، صورة قبطية القديسان لوقا و برنابا الرسولان، اصدار أول، السنة ٤٧، العدد ٢٢٨٨، جريدة وطنى، الأحد ٣٠ أكتوبر ٢٠٠٥، ص٢٠٠. /زيارة إلى دير السريان، المرجع السابق، ص٢٢٠.

^٤ -Innemée, Karel, *op.cit*, February 2002, p.4.

وهذا البطريق يذكرنا بعض الشيء من خلال حملته للكتاب أمامه والرداء الأحمر الذي ينسدل على يديه بأيقونة القديس مارمرقس من القرن السادس أو السابع المتواجدة حالياً في باريس في المكتبة القومية هناك . أيضاً يعتقد وجود علاقة بينه وبين صورة القديس بسنتى التى تليه والذي سيم (رسم) على يد البطريق دميانوس، وكان دميانوس من أصل سورى^(١)

القديس بسنتى والقديس أباكير : شكل (٧١)

على الجانب الأيسر من الجدار الشمالى نجد رسم القديسين بسنتى وأباكير اللذين أمكن التعرف عليهما من خلال الكتابة المدونة باللغة القبطية بجوار رأسيهما والتي تمثل أسماءهم، فمن الجانب الأيسر نجد (oaeioc) و على الجانب الأيمن (cmr) أى القديس بسنتى. ونجد أن القديس الممثل (المصور) بالجهة اليسرى يرتدى ملابس مطران** (أى ملابس كهنوتية) مزينة بصلبان ويمسك بكلتا يديه الكتاب المقدس وتحيط برأسه الهالة النورانية وملتح بلحية طويلة بيضاء، وهو يتبع اسمه المدون لقب المؤسس والذي يشير أيضاً إلى المجتمع الذى كان يعيش به وهو الدير البحرى حيثما عاش فى القرن السادس الميلادى. وولد هذا القديس حوالى سنة ٥٦٨ م وسيم مطران سنة ٥٩٨ م.

وعلى الجانب الأيمن من الصورة يقف القديس أباكير ومنقوشاً اسمه (anakip) المعروف بالطبيب ويحمل بيده اليسرى صندوق الأدوية وباليده الأخرى أداة طبية (مشرط) وحول رأسه الهالة النورانية وملتحياً بلحية بيضاء طويلة ويرتدى رداء أحمر اللون يصل فى الطول إلى القدم وفوقه عباءة أقصر منه باللون الأبيض وهو يشبه القديسين قزمان ودميان. وهذا هو القديس أباكير الطبيب الذى مات شهيداً فى عصر الامبراطور دقلديانوس^(٢)

القديس الأنبا أبولو (مؤسس الحياة الرهبانية فى دير باويط) :

لقد تم الكشف عن منظر ممثل على عمود الجدار الشمالى الغربى بالخورس وهو يمثل راهباً على عمود بجانب الخورس، ولقد فقد جزء كبير منه طويلاً عندما تم إزالة الطبقة الجصية التى كانت تغطى وترجع للقرن الـ ١٨ م. ولكن المتبقى منه جزء سفلى بسيط والجزء العلوى الذى يمثل الرأس على ان الملامح أغلبها طمس. ولكن مع ذلك فقد حاولت البعثة الهولندية بترميم هذا العمود وتقويته حتى يعطى نفس هيئته التى ترجع للقرن السابع الميلادى وبالتالي فقد تم إعادة تشييد تاج العمود والقاعدة^(٣) ولكن المنظر يمثل راهباً يرتدى تونية حمراء وعليها وشاح أزرق اللون وبالرغم من تلفها إلا ان هذه الملابس توضح طريقة الملابس التى كانت عادة فى مصر العليا والسفلى بالنسبة للرهبان. ومن الواضح انه ممسك بشئ فى يده. وعلى الجزء الشمالى قد ظهرت عند الرأس بعض الكتابات abb apoaw وعلى الجهة الأخرى مثلت نجمة كبيرة ممثلة على الخلفية الزرقاء. ولكن تم استنتاج انه القديس أبولو مؤسس دير باويط فى نهاية القرن الرابع الميلادى. وهذا المنظر يرجع للقرن السابع الميلادى وقد تم ترميمه فى عام ٢٠٠٢^(٤)

قسطنطين الملك وأبجر ملك الرها : شكل (٧٢-٧٣)

أن أجزاء كبيرة من الجزء العلوى الشرقى للخورس قد زالت قشرها وذلك من طبقات تشييد القرن الثامن عشر، ولكن بعد رفع طبقة الجص الخاصة بالقرن ١٨ من هذا الجزء قد تم إكتشاف العديد من المناظر التى ظهرت داخل ثلاث نوافذ مسدودة مماثلة للنوافذ التى على الجدران الغربية والجنوبية. ومن هنا تم إكتشاف منظرين يتبعان (ينتميان) للطبقة الثالثة (أى التى تؤرخ من عام ٩٠٠ م أى القرن العاشر) بين تلك النوافذ. فقد تم إكتشاف منظر يمثل الملك أبجر ملك الرها Edessa والإمبراطور

^١ زيارة إلى دير السريان، المرجع السابق، ص ٢٤ / كلام د / كارل انيميه فى لقاء فى نوفمبر عام ٢٠٠٤ .
**مطران هى درجة كهنوتية اسقفية وهو من يلى البطريق فى الدرجة ووظيفته الأساسية أنه رئيس لمجموعة من الأساقفة الذين يجاءوا من بعده فى المرتبة ويسمى (متربوليت).

^٢ زيارة إلى دير السريان، المرجع / Innemée, Karel , op.cit, February 2002, p.4.
السابق، ص ٢٤. / جرجس داود، صورة قبطية من الاكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان، جريدة وطنى، اصدار اول، السنة ٤٨، العدد ٢٣١٩، الاحد ٤ يونيه ٢٠٠٦، ص ٢.

^٣ Innemée, Karel. , op.cit , June 2002 , p.3.

^٤ من خلال كلام د / كارل انيميه فى نوفمبر عام ٢٠٠٤.

قسطنطين الكبير بين نوافذ المنطقة العليا. وفي المستوى الأسفل فوق باب الهيكل الرئيسي تم الكشف أيضاً عن منظر يمثل نياحة العذراء القبطية ممثلة على أكثر من مرحلة كرفع جسد السيدة العذراء إلى السماء، والسيد المسيح والعذراء مريم يجلسان على العرش وغيرها من الرسوم الأخرى التي سيتم شرحها والتي اكتشفت أنها ترجع إلى الطبقة الثالثة التي تغطي الطبقة الأولى والثانية.^(١) ولقد أمكن التعرف على هذه الرسوم من خلال الكتابات السريانية الممثلة أسفل كل لوحة، فالرسم الأيمن يظهر بقايا شخص (فارس) على حصان أسود (جواده) وهذا الجواد الأسود مزين بأشكال (نقط) بيضاء. أما عن الفارس فلم يظهر منه شيء لأنه طمست ملامحه تماماً. ولكن في الجزء العلوي يظهر الشخص وهو ممسك برمح أو حربة ونستشف من ذلك أنه محارب قديم. وأعلى الشخص في السماء يوجد أشكال نصف دائرية مزينة بالنجوم وبداخل هذه الدائرة شكل الصليب الذي يشع نورا.

والكتابة السريانية التي تقع من أسفله تفسر: "الملك عندما رأى علامة الصليب في السماء أمن بالسيد المسيح". وهذا يوضح بكل تأكيد أنها الرؤيا التي رآها الملك قسطنطين الكبير في السماء.***

أما بالنسبة للفراغ الممثل بين النوافذ على الجانب الأيسر فنجد لوحة لم يتبق منها سوى جزء من شكل يحمل قطعة قماش عليها جزء من الرأس المحاطة بهالة نورانية. وتشير علامات اللوحة وإيقونوجرافية المنظر إلى أنه يمثل الملك أبجر Abgar ملك Edessa (وهي تقع على البحر الأسود). والكتابة الممثلة أسفل اللوحة توضح ذلك أن تقول: "... وهو قد أرسل إليه الأيقونة (الصورة)". ومن القصص المتوارثة عند القدماء أن الملك أبجر كان منذ زمن السيد المسيح وتم شفاؤه من مرض مستعصى بعد ما تسلم قطعة القماش المطبوع عليها وجه السيد المسيح بعد ما قام السيد المسيح بطبع وجهه عليها، فوضعها عليه. ولقد تطرق الباحث من قبل لهذه القصة عندما تحدث عن الأيقونة التي لم تكن من صنع إنسان. ولكنها معجزة أي أن السيد المسيح هو الذي قام بطبع وجهه عليها.

ومن هنا يجب أن نوضح أن هذا الجدار قد مثل تحول الوثنيين إلى الإيمان بالمسيحية وهو ممثل على هذا الجدار وهنا قد وضح "بوثنين بارزين" في الدولة الرومانية وهما: الملك قسطنطين والملك أبجر ومدى إيمانهم بالمسيحية. فدور الملك قسطنطين بالنسبة للتاريخ المسيحي معروف جداً وأيضاً أيقونة السيد المسيح للملك أبجر كقرين له، وذلك لبيان مدى أهميتها بالنسبة لتواجدهما في الكنيسة السريانية لأن الاثنين يعتبران أول ملك سرياني وأول امبراطور روماني يؤمنان بالمسيحية ويعتقانهما^(٢). ويجب أن نوضح أن هذا المنظر قد تضاربت عليه الأقوال فقال البعض: أنه يوجد كتابة قريبة من الرسم ترجع إلى عهد موسى النصيبي لأنها كتابة سريانية، والبعض الآخر قال أنها ترجع لبعده ذلك ولكن كل الترجمات تؤكد أن هذا المنظر يرجع إلى القرن العاشر الميلادي.

أيضاً يجب أن نوضح أنه على الجزء الجنوبي من نفس الحائط يوجد منظر يمثل وزير ملكة كنداكة القديس فيلبس والخصي الحبشي جالسا على مركبة يقرأ سفر اشعيا "... مثل شاه سيق إلى الذبح..." وأيضاً نجد منظرًا يمثل القديس أندراوس الرسول الذي عمد أكلى لحوم البشر. وعلى الجانب الشمالي من ذات الحائط يوجد منظر يمثل القديس غريغوريوس المنير. ومن الواضح أن هذا الجزء يمثل القديسين الذين نجحوا في جذب الأجانب للمسيحية والإيمان بها. وسيقوم الباحث بشرح كل رسم من هذه المناظر على حدة بشكل تفصيلي.

^١ Innemée, Karel. , *opcit* , June 2002 , pp.3-4.

*** ان الملك قسطنطين كان مشهوراً برافته وكمال الشفقة وغاية الشجاعة وكان محباً للديانة المسيحية محامياً عنها. واستجده يوماً الايطاليون ليخلصهم من جور مقتفوس ملكهم فسار اليه بعدد قليل من الجنود ولكنه عندما رأى كثرة عدد جنود خصمه تردد في الأمر وبينما هو متحير رأى هو وكثير من عساكره شكل صليب على دائرة كوكب الشمس مكتوباً عليه بالرومانية: "بهذا تغلب". ومن هنا وضع شعار الصليب على سلاح جنوده وأعلامه فتقوت عزيمته وأمر فجعلوا الصليب على جميع الأسلحة والرايات في المملكة الرومانية وبهذا انتصر. ومن هنا أمن بالمسيحية. (منسى يوحنا، مرجع سابق، ص ١٨٠ - ١٨١).

^٢ زيارة إلى دير السريان، مرجع سابق، ص ٢٦. / Innemée, Karel. , *opcit* , February 2002 , p.5.

كلام د /كارل انيميه في نوفمبر عام ٢٠٠٤.

نياحة السيدة العذراء مريم (القبطية) : شكل (٧٤-٧٥-٧٦)

أسفل المناظر التي تمثل الملك أبجر والملك قسطنطين الكبير نجد بقايا لوحات تبين أحداث نياحة العذراء مريم الممثلة على النظام القبطي .

ففي الجهة اليسرى نجد العذراء مريم وهي ترقد على السرير (منظر Dormition) لونه أزرق وهي ترتدى تونية حمراء وحول رأسها الهالة النورانية محددة بإطار أحمر به نقط بيضاء محاطة بالتلاميذ الاثنى عشر مصطفىين في صفين حول السرير . وهناك أيضاً نحو ست نساء ثلاث من كل جانب يحملون مباخر متأرجحة (وهذه نقطة تثير الانتباه بشكل كبير حيث أنه من المتعارف عليه أنه في الكنيسة القبطية الأرثوذكسية حمل المباخر من اختصاص الرجال فقط) . والكتابة المدونة باللغة القبطية على هذه اللوحة تصف هؤلاء النساء الستة بانهم يدعون العذراء بدون أي أسماء محددة . خلف السرير يقف كائن كبير باجحة ، من المرجح أن يكون الملاك ميخائيل ، فمن المعروف أن الملاك ميخائيل هو الذي يصاحب ارواح المنتقلين وهو يرتدى تونية زرقاء وعليها رداء أحمر اللون وحول رأسه الهالة النورانية الصفراء محاطة بإطار أحمر ذوى نقط بيضاء ويديه ممدودة نحو السرير توحى بتوقع إستلام روح السيدة العذراء مريم ، وهذا الوضع (التشخيص) أيضاً غير عادي وغير مألوف في الكنيسة القبطية حيث أن السيد المسيح في أغلب الرسومات هو الذي يكون في هذا الوضع وهو الذي يستلم جسد السيدة العذراء مريم . ويتبقى من اسم الملاك بعض من الحروف الطفيفة .

نجد أيضاً في أقصى اليمين جزءاً كبيراً مفقوداً والجزء الوحيد المتبقى يصور مجموعة أشخاص ينظرون بتعجب وبدهشة باللغة إلى أعلى . وفي الحافة العليا هناك بعض من النقوش القبطية: ..Ticw Manti أى الجسد الخاص بـ....." وهذا دليل واضح جداً على أن هذا المنظر المفقود هو يمثل صعود جسد السيدة العذراء مريم إلى السماء.^(١)

أيضاً هناك رسم في الوسط (في مركز الحائط) يمثل السيد المسيح والسيدة العذراء مريم وهو ممسك بيدها اليسرى ويرفعها إلى أعلى وهما جالسان على عرشين متجاورين. وهذا يرمز لكرامة العذراء مريم وجلسها عن يمين الملك . ونجد هنا تمثيل السيد المسيح والسيدة العذراء وحول رأس كل منهما الهالة النورانية الخاصة بهما محددة بدوائر حمراء على أرضية (خلفية) زرقاء . وتتميز هالة السيد المسيح بوجود الصليب ذى الثلاثة أضلاع ، وعينا السيدة العذراء واسعتان ترمزان إلى عمق حكمتها ، وترتدى السيدة العذراء مريم رداء بأكمام حمراء اللون وتلبس على رأسها قبعة أسفلها عصابة الرأس .

وفي الجانب الأيسر من يد السيدة العذراء هناك رسم الشمس ، بينما يرى القمر في الجانب الأيمن من رأس السيد المسيح . وهذا المشهد هو يعبر عن صعود جسد السيدة العذراء للسماء وإستقبال السيد المسيح لجسدها وروحها الطاهرة ، فهذا المشهد يعتبر استثنائياً إلى حد ما بخلاف نصف القبة التي تمثل نياحة العذراء والتي تمثل السيد المسيح وهو يحمل روح السيدة العذراء ممثلاً على شكل طفل صغير.^(٢)

وهذا المشهد الذى يمثل نياحة العذراء وصعود جسدها والسيد المسيح وهو جالس بجانبها ، هو يعتبر من أقدم المناظر التي مثلت نياحة السيدة العذراء ، فهو يرجع إلى القرن العاشر الميلادى . ولقد قامت البعثة بتنظيف هذا الرسم فى موسم يونيو ٢٠٠٢ وقد وضحت من خلال ترميمها بقايا رسوم فى الجزء السفلى من الطبقة الثانية من خلال تلف فى طبقة التشيد وقد كونت شكلاً شبيهاً بالطاووس فى الجدار الجنوبي العلوى . وفى هذا الرسم قد تم ملء السطح بطبقة من الجير الطباشيرى كطبقة تحضيرية للاستكمال اللونى وقد تم الاستكمال اللونى بدءاً من الأجزاء العلوية إلى الأجزاء السفلية.^(٣)

القديس فيليب وخصى الحبشى : شكل (٧٨)

^١ كلام د/ كارل انيميه فى نوفمبر ٢٠٠٤ / Innemée, Karel. , *op.cit* , February 2002 , p.5

زيارة إلى دير السريان ، المرجع السابق ، ص ٣٠ .

^٢ جرجس داود ، صور قبطية من الاكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان - عيد إصعاد جسد السيدة العذراء - ، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣٣٠ ، ٢٠ أغسطس ٢٠٠٦ ، ص ٢ . / زيارة إلى دير السريان ، المرجع السابق ، ص ٣٠ .

Ibid , 2002 , p.6 /

^٣ -Innemée, Karel. , *op.cit* , June 2002 , p.4.

كما سبق أن أوضحنا أنه بجانب منظر الملك قسطنطين و الملك أبجر يوجد ثلاث نوافذ فى الحائط تحت القبة فى الخورس الأول من الجهة القبلية. النافذة اليمنى غير متواجدة حالياً ولكن بين النافذة اليسرى و اليمنى على الجزء الجنوبى من الحائط يوجد منظر رجلاً حليفاً بدون لحية جالساً على مركبة بعجلتين ويحمل نقشاً قبطياً يمثل سفر أشعياء. وهناك كتابة أخرى على يمين هذا الشخص (πiθow y nkantakh). أى (الرجل الأسمر الذى لكنداكه) أو (حبشى خصى وزير لكنداكه). وهذا الرسم يمثل قصة تبشير الخصى الحبشى وزير لكنداكه ملكة الحبشة على يد القديس فيلبس وتبشيريه بالمسيحية. وهذه القصة مدونة فى سفر أع الإصحاح ٨ (من آية ٢٥ إلى آية ٣٦). والمنظر الأول يمثل اللقاء بين القديس فيلبس و الخصى الحبشى الذى كان راكباً على مركبة وراء فيلبس وصعد معه وجلسا وقرأ فى سفر أشعياء النبى ويظهر يد القديس فيلبس وهى مرفوعة فى إشارة الكلام .

أما المنظر الثانى من القصة فهو ممثل على نفس الحائط فى نفس المستوى ما بين النافذة التى تقع فى المنتصف و النافذة اليمنى وهذا يبين منظرًا بالرغم من تلف اللوحة إلا انه يظهر عماد الخصى الحبشى بعد ايمانه بالمسيحية. ومن المحتمل أن المنظر يجرى تحت نوع من المظلة الحمراء. و يظهر جزء من كتفه العلوى و يد فيلبس فوق رأسه وفى الجزء السفلى من المشهد قدامان بين خطوط متموجة تمثل المياه^(١)

وهذا المنظر يرجع لرسومات الطبقة الثالثة أى يرجع إلى القرن العاشر الميلادى وهو يبين ايمان أشخاص بالمسيحية مثل الخصى الحبشى الذى آمن على يد القديس فيلبس.

القديس اندراوس الرسول وأكلى لحوم البشر (أو رأس الكلب) : شكل (٧٩)

فى الجانب الأسفل بين النافذة اليسرى و الوسطى يوجد مشهد يبدو محيراً لأول وهلة يمثل رجلاً واقفاً بشعر رمادى اللون ويظهر كأنه يخاطب خمسة وجوه (أشخاص) لهم رؤوس كلاب (أو شبيهة بالكلاب). ويمكن ان نعرف هذا المشهد بأنه القديس اندراوس كان يعظ فى البلاد التى يقطنها أكلو لحوم البشر ذوى رؤوس الكلاب.

وبين النافذة الوسطى و اليمنى نجد مشهداً آخر للعمودية يمثل الرجل نفسه أى القديس اندراوس وهو يقوم بعماد شخصين من أكلى لحوم البشر وقد تغيير وجههما إلى وجهين آدميين. ومن المعتقد ان الغرض من وراء هذا المشهد هو إظهار خدمة القديس اندراوس المتكاملة فى التبشير بين الوثنيين الذين قد تحولوا عن طبعهم الوحشى بعد المعمودية. وهذا المنظر يرجع إلى القرن العاشر. وهذه المشاهد من حيث الايقونوجرافية المسيحية فهى مواضع نادرة الوجود فى الايقونات المسيحية سواء منظر القديس فيلبس وخصى الحبشى أو القديس اندراوس الرسول وأكلى لحوم البشر، فحتى الآن لا يوجد أى دليل على سبب وجودهما هنا. ولكن بما أن الموضوع فى هذه المناظر هو ايمان ومعمودية الناس الغرباء، فيمكن أن يكون المضمون له علاقة بحلول الروح القدس فيجب ألا نهمل ان القبة فوق الخورس، تتضمن مثل هذه المشاهد^(٢)

أيضاً يوجد عن يمين و يسار النافذة اليسرى فى زاوية الخورس بقايا أربعة صلبان مختلفة الأشكال ملونين بالأحمر و الأخضر ومحاطين بإطار أحمر بداخله خط أسود بنقط بيضاء اللون.

القديس غوريغوريوس المنير : شكل (٧٤)

أسفل القبة من الجهة البحرية نرى فوق النافذة الوسطى نصف دائرة والتى تبدو وكأنها بعيدة عن الجزء العلوى من اللوحة ،وبهذه الدائرة يوجد منظر تخطيطى لمدينة ممثلة على خلفية لسماء مضيئة ومليئة بالنجوم، أمثال أنصاف الدوائر، فى الجزء العلوى من الرسومات وهو يقصد به التعبير عن درجات السماء. و المدينة الممثلة داخل الدائرة يعتقد أن المقصود بها توضيح لأورشليم السماوية. وعلى يمين هذا المنظر رجل واقف وحول رأسه الهالة النورانية المضيئة. ولا يوجد أى نقوش يمكن أن تساعدنا على التعرف على هذا المنظر.

ولكن المشهد الثانى أو المنظر الثانى المصور أسفل المشهد الأول بين النافذتين المفتوحتين كاد أن يختفى تماماً فيما عدا قطعة ضئيلة من خلفية زرقاء رمادية اللون، ومنه نرى كتفاً لشخص وجزءاً لهالة نورانية لشخص ما. والفضل فى

^١ الكتاب المقدس ، سفر أعمال الرسل ، إصحاح ٨ (من آية ٢٦ إلى ٣٩). / زيارة إلى دير السريان ، المرجع السابق ، ص ٢٨ . / Imemée, Karel . , *op.cit* , April 1999 , p.5. / Innemée, Karel., *op.cit* , Hugoye , July 1998, pp. 7 - 8 . / Innemée, Karel . , *op.cit* , May 1998 , p.3.

^٢ زيارة إلى دير السريان ، المرجع السابق ، ص ٢٨ . / *Ibid* , July 1998 , pp 9-10. / *Ibid* , May 1998 , pp 3-4.

التعرف على هذا الشخص هو وجود كتابة ممثلة (مدونة) على الجهة اليمنى من هذا الشكل كانت محفوظة تماماً ويقراً عليها التالى Γρηγοριος Περμενιος أي القديس جريجورى الأرمنى والقديس جريجورى المنير. ولأنه كان متعارفاً عليه تبشيره بالمسيحية فى منطقة أرمينيا، فيمكن أن نعتبر بقايا هذا المشهد كنظير للمشاهد الموجودة على الحائط المقابل حيث موضوعها يختص بالإيمان و المعمودية. وهذا المنظر أيضاً يرجع لعصر الطبقة الثالثة أى للقرن العاشر الميلادى^(١).

أشكال الصليب الممثلة فى الخورس :

وعن يمين النافذة اليمنى وعن يسار النافذة اليسرى تحت القبة فى زاوية الخورس وجدت بقايا لأربعة صليبان. هذه الصليبان مختلفة من حيث الشكل وتختلف عن بعضها البعض ولكنها مرسومة باستخدام اللونين الأحمر والأخضر بشكل رئيسى (كما رأينا على الصليب الممثلة على تيجان الأعمدة) ومحاطة بإطار لونه أحمر وله زخارف على شكل نقاط بيضاء وخطوط سوداء^(٢). هذا بالنسبة لكل مكونات الخورس الأول إما من الناحية المعمارية أو الفنية و الرسوم الجدارية و الأيقونات التى يحويها فى الداخل.

الخورس الثانى فى كنيسة السيدة العذراء الأثرية:

أن الخورس الأول ينفصل عن الخورس الثانى عن طريق باب خشبى كبير مواجه لباب النبوات ومشابه له بشكل كبير فهو عبارة عن باب خشبى غاية فى الجمال مطعم بالعاج وعليه كتابات سريانية تمثل " تاريخ صنع هذا الحجاب من عام ٩٢٦ - ٩٢٧ م " بواسطة رئيس الدير الأنبا موسى النصيبى فى عهد بطريرك الإسكندرية " قزمان الثالث " و البطريك الإنطاكي " باسيليوس ". وهو مكون من أربع ضلف و ستة صفوف. و الجزء الأعلى يمثل أربع أيقونات من العاج المطعم بالخشب وهى من اليمين إلى الشمال: القديس مرقس الرسول (أول بطاركة الإسكندرية)، ومنظر غير واضح ربما يكون السيد المسيح (عمانوئيل) ثم السيدة العذراء مريم وأخيراً القديس بطرس الرسول (أول بطاركة أنطاكية) وبالتالي فهذا الصف الأول مستخدم كحامل الأيقونات^(٣).

و القديس بطرس نجده يقف بين النباتات وهو ملتج ويحمل درجاً فى يده اليسرى ويضع يده اليمنى على صدره. ثم نجد السيدة العذراء مريم وهى ممثلة فى الوضع الأمامى وعلى جانبيها أيضاً بعض النباتات وعن يسارها السيد المسيح فى شكل شاب بدون ذقن (بدون لحية) وترتفع يده اليمنى كعلامة للبركة (إصبع الإبهام) ويمسك بيده اليسرى الكتاب المقدس وتحيط برأسه هالة نورانية مرسوم بداخلها شكل صليب له ثمانية أطراف، وتحت القدم اليسرى للسيد المسيح تتين أو حية . وأخيراً نجد القديس مرقس (المبشر بالمسيحية فى مصر) ملتجياً بلحية قصيرة مدببة ويمسك بيده اليسرى كتاباً (الكتاب المقدس إنجيل مرقس) ويرفع يده اليمنى فى شكل التنبؤ بالمستقبل.

بعد ذلك نجد خمسة صفوف تمثل أشكال دوائر المتشابهة ثم الصف الثالث الذى يشتمل على مناظر نباتية وحولها أشكال معين وداخل هذا المعين صليب له ثمانية أطراف. أما الصف الرابع فبه حلقة على شكل زهرة وفوقها دائرتان صغيرتان يحتويان على صليبين فى وقت واحد. ويوجد تشابه كبير بين الصف الخامس و الثالث ولكن بدلاً من وجود شكل المعين نجد هنا شكلاً مستطيلاً^(٤) ولكن للأسف الشديد مع مرور الوقت قد دمر العاج و الابانوس اللذان كانا يطعمان هذا الباب. شكل (٨٠)

أما بالنسبة لمحتويات الخورس الثانى فنجد :

هذا الخورس يحتوى على مقصورة خشبية قديمة كانت تحوى رفات القديسين موقعها فى الجهة الشمالية منه. وهذه المقصورة يعلوها أيقونات مختلفة وأثرية أيضاً. وجد على أعمدة هذا الخورس رسوم جدارية غاية فى الجمال وغير ذلك نجد نصوصاً كتابية تم الكشف عنها ممثلة على حوائط هذا الخورس وسنقوم حالياً بشكل تفصيلى بشرح كل شئ من محتويات هذا الخورس.

^١-زيارة إلى دير السريان، المرجع السابق، ص ٢٨-٣٠. كلام د/كارل انيميه فى نوفمبر عام ٢٠٠٤.

^٢-زيارة إلى دير السريان، نفسه، ص ٣٠. كلام د/كارل انيميه فى لقاء نوفمبر ٢٠٠٤.

^٣Burmester, OHE. , *op.cit* , 1954 , p.17. / Rusell, Dorothea. , *op.cit* , 1962 , p.335.

صموئيل تاوضروس السريانى، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٥٠. / سمعان السريانى، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٢٠٣. / جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٣١.

^٤- والترز، ك. ك.، المرجع السابق، ٢٠٠٢، ص ٢٩٨ / نيفين عبد الجواد، المرجع السابق، ٢٠٠٤، ص ١٩٦ - ١٩٧. / White E. , *op.cit* , 1973 , pp. 189 - 190 .

الأنبا يوسف (أحد آباء الرهبنة) : شكل (٨١ - ٨٢)

على شمال الداخل في الخورس الأول أى في الخورس الثانى من الكنيسة نجد منظراً حائطياً يمثل أحد آباء الرهبنة (القديس يوسف) وهو يظهر على خلفية خضراء مزينة بإطار أحمر وأسود ويظهر وجه القديس فقط. والرسم الأول يظهر جزئياً، لأنها مغطاة بطبقة من الجص من الطبقة الثالثة الذى يحوى كتابات سريانية. أما عن الجانب السفلى من الرسم فنجد أنه يظهر فقط الجانب الأعلى من جسم القديس ووجهه بالأخص الذى يظهر منه الهالة التى تحيط بالرأس صفراء اللون بإطار أسود و أحمر مزخرف بنقط بيضاء، وبالجانب الأيسر يوجد كتابة يونانية (Abba Lwchp) و الرسم مغطى كله بطبقة من الجص من الطبقة الثالثة ولا تظهر بوضوح. ولكن د/ كارل انيميه يرجح أنه ربما يكون القديس يوسف من العهد القديم ابن يعقوب؟؟ ولكن من الصعب الأخذ بهذا رأى لأن كل الرسوم و المناظر التى صورت فى الخورس ممثلة فى العهد الجديد ^(١) من أعلى هذا المنظر الحائطى نجد كتابات مدونة باللغة السريانية وهى مدونة من أعلى إلى أسفل وليس كالمعتاد من اليمين إلى الشمال. وهذه هى الطريقة التى كانت تتبع فى كتابة المخطوطات قديماً و الطريقة المفضلة لدى السريان وترجمة هذه الكتابة المدونة تقول : " ان الرهبان السريان ظلوا عشر سنوات بدون كاهن يقيم الصلاة لهم . " وبالتالي من هنا نستنتج أن السريان كانوا يستعينون بكاهن قبطى ليقوم لهم بعمل القداس الإلهى. وهذه الكتابة ترجع إلى القرن الحادى عشر ولكن الرسم الجدارى الذى يمثل الأنبا يوسف يرجع للقرن السابع الميلادى وهذا يدل على تعدد الطبقات على جدار واحد وهذا النص الكتابى سيتم شرحه تفصيلاً فيما بعد . أيضاً لقد تم الكشف على أنه أسفل العمود يوجد شكل تاج مزخرف بشكل الملاك ميخائيل ، شكل (٨٣) و عن شماله يوجد كتابات سريانية مدونة بالطول و ترجمتها تعنى " البابا ساويروس بن كيراكوس " و هو أحد باباوات الكنيسة السريانية. و هذا العمود بأكمله قد تم الكشف عنه فى عام ١٩٩٥ ميلادياً. و الذى قام بهذا العمل هى البعثة الهولندية ^(٢)

و عن الجهة الشمالية من الخورس يوجد المقصورة القديمة ممثلاً عليها ثلاث أيقونات خشبية تمثل القديس الأنبا أفرام السريانى و أيقونتين للعدراء مريم. شكل (٨٥)

١- أيقونة القديس مار أفرام السريانى: شكل (٨٦)

هذا القديس ممثل كراهب يرتدى الملابس الكهنوتية ويده غصن شجرة مكتوب بجوارها " عكازه الذى أورك من خشب النمر الهندى " ^(٣) وهذه الشجرة مازالت موجودة حتى الآن بالدير. وعلى الجانب الآخر نجد عصا تنتهى بشكل صليب من أعلى وهى ممثلة لإعطاء سيمتريه لهذه الأيقونة . والقديس هنا يمسك بيده اليمنى مبخرة (الشورية) لأنه كان من المتعارف عليه فى الطقس السريانى ان الشماس يمسك الشورية وليس الكاهن . ونجد على جانب الأيقونة كتابة تمثل اسم الفنان الذى قام بهذا العمل وهو إبراهيم الناسخ سنة ١١٨٦ للشهداء ومن أعلى نجد اسم القديس مدوناً بالقبطية " افرام بى سينوس " وبليها كتابات مدونة باللغة العربية. ورأس هذا القديس متوجة بتاج وحول رأسه الهالة النورانية وملتحياً بلحية بيضاء ويرتدى الملابس الكهنوتية عبارة عن رداء أصفر (تونية) ممثل بخطوط حمراء ومن فوقه وشاح أحمر اللون.

٢- أيقونة السيدة العذراء مريم وهى تحمل السيد المسيح : شكل (٨٧)

هذه الأيقونة الخشبية تمثل العذراء وهى تحمل الطفل السيد المسيح وعن يسارها ممثل القديس يوسف النجار وعن يمينها القديس يوحنا المعمدان . ومن أسفل اللوحة نجد ممثلاً بالترتيب من الشمال إلى اليمين: القديس مكاريوس (أبو مقار) ثم القديس مرقوريوس أبى سيفين ثم جورجىوس الرومانى (مارجرس الرومانى) ثم القديس الأنبا بولا أول السواح. ونجد السيدة العذراء متوجة بالتاج الذهبى. وعلى جانب التاج نجد ملاكين ممثلين بملابس زرقاء وأجنحة بيضاء. وترتدى العذراء مريم رداء أحمر وعليه التونية الزرقاء وتحمل السيد المسيح وحول رأسه الهالة النورانية ويرتدى رداء أحمر اللون .

٣- أيقونة السيدة العذراء النوبية :

هذه الأيقونة الخشبية تمثل العذراء مريم سمراء والسيد المسيح ولذلك تسمى " العذراء النوبية " فالعذراء مريم لها وجه أسمر وحولها الهالة النورانية تحيط برأسها وكذلك السيد المسيح. وأسفل اللوحة نجد تمثيلاً لأثنين من الشهداء الفرسان وللأسف أنعدم وجود أى أسماء مدونة. فمن الصعب تحديد هوية هؤلاء القديسين، فمن الجائز أن يكون الرسم للقديس أبى سيفين أو مارجرس الرومانى أو الامير تادرس المشرقى أو القديس بقطر بن رومانوس؟! أو غيرهم.

^١- زيارة إلى دير السريان، المرجع السابق، ص ٢٤. / كلام دكارل انيميه فى نوفمبر عام ٢٠٠٤.

^٢- كلام الراهب القس يحنس السريانى وشرحه لهذه الجداريات. / Innemée, Karel., *op.cit*, November 1995, pp. 3-8.

^٣- سمعان السريان، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٢٤.

وهذه الأيقونة لها مثيل مشابه تماماً على جدارن حجرة المائدة الاثرية ولكن بدون تمثيل للقديس في أسفل اللوحة. بجانب هذه المقصورة نجد أيقونة تمثل قيامة السيد المسيح والذي قام برسمها الفنان أنسطاسي الرومي وهي مطابقة للأيقونات التي تم شرحها من قبل في كنيسة الملاك بحصن الدير.^(١)

أيضاً بهذا الخورس يوجد رسوم جدارية أخرى ممثلة على أعمدته قد تم الكشف عنها من قبل البعثة الهولندية.

القديسان ساويرس وديسقوروس على العمودين: شكل (٨٨-٨٩)

نجد على عمود من الناحية البحرية في أقصى الحائط الشرقي ممثلاً شخص واقف بغطاء رأسى رهباني (قلنصوة) وملابس رهبانية (اسكيم الرهبة). وهي ترجع لفترة الطبقة الرابعة لتشابه المنظر الممثل مع اللوحات التي ترجع للقرن الثالث عشر الميلادي. ونجد كتابة مدونة بجوار رأس هذا الراهب البطريك متضمنة ستة حروف يونانية Ock(o)poc وأيضاً كتابات سريانية تعنى ديسقوروس البطريك: فهذا البطريك نجده يرتدى الملابس الكهنوتية الرهبانية والقلنصوة تلف حول رأسه ويرتدى التونية Phelonion مزينة بصورة للسيد المسيح وحوله اثنين من الملائكة وستة قديسين وتحت ال Phelonion يوجد رداء يسمى sticharion مع epitrachelion ممثل باللون الأحمر ومزخرف بزخارف على أشكال المستطيلات المغطاة بدوائر من داخلها. وبالتالي فهذا العمود من خلال كل ما دون عليه خاص بالأب البطريرك البابا والقديس ديسقوروس البطريك الخامس والعشرين.

وفي مقابل هذه اللوحة على العمود الآخر (المجاور) من الحائط في الجهة القبلية نجد قديساً من المفترض أن يكون القديس ساويرس والذي هو عادة ما يرسم في مقابل القديس ديسقوروس والذي يظهر من هذا القديس انه شخص واقف بملابس كهنوتية رهبانية وحول رأسه الهالة النورانية ومن تحتها القلنصوة الرهبانية وفيما عدا ذلك لا يمكن تمييز أى شئ آخر.^(٢)

وهذه هي الرسوم الجدارية الوحيدة التي تم الكشف عنها في هذا الخورس هي والقديس الأنبا يوسف الذي سبق شرحه.

الكتابات الممثلة بالأخص في هذا الخورس (النص الأول):

هذا النص مدون على الجدار المغطى بالطبقة الجصية عن يسار الأبواب الأثرية المؤدية من صحن الكنيسة إلى الخورس الأول، أى الذى يقع من أعلى جدارية الأنبا يوسف التي تم شرحها من قبل. وهذا النص كما سبق ان أوضحت هو نص سريانى مدون بيد مختلفة عن النصوص الأخرى المتواجدة على حوائط الكنيسة. وهذا النص متكون من ثلاثة عشر سطراً مدونة من أعلى إلى أسفل وهي نفس طريقة كتابة المخطوطة قديماً. وفي الغالب هو الطول الأصلي لهذا النص لكن من الصعب قراءة النصف الأول للسطر وباقي الأجزاء الممثلة باهتة جداً ولا يتضح منها إلا بعض الحروف المعزولة عن بعضها. ومن الجائز أن يكون السطر الأول هو بداية النص وانه كان يوجد كتابة أخرى من أعلى.^(٣)

النص الممثل من ١٣ سطر هو كالآتي:

1-bšnt ip w' rbcm' wš [...] yṇ wšbc bdywny' [...] 'ihd' dyr' d[...
ryš dyr' w' [...] bh [...] b'hm [...] 'bd' 'ytyhwn [...] m [...
c[.....] d'ydy [...] hr mdm dc' Lmn hlyn d' rt' dbmsryn[...
wdyr' -bklhyn dylh kd L'slyt.h[...] 'nwn [...
5-wl' sgy 'yk thwm' sn [...] sc' qd [...] 'bht' [...
dqwyṭ šnyn c sr dl' qšy swryy' 'yt hw' [...
[...] g' wdltht qrybyn ihrb' mn bly[...
[...] d'yt c [...] y cm ptryrk' b'bdn' mdynt[...
[...] d'hn [...] bdyr' kd mdm l'spq'h[...

^١ - هذا الشرح من واقع زيارة للدير ومن واقع أقوال الآباء الرهبان وشرحهم.

^٢ - Innemée, Karel ., *op.cit* , Hugoye, July 1998 , p.10./ Innemée, Karel. , *op.cit* , May 1998,p.2. / Innemée, Karel ., *Report on the research and conservation of the paintings in the church of Al Adra in Deir Al Sourian* , Season January 2000, Leiden, May 2000, p.5.

^٣ - Jenner ,K. D. & Van Rompay, Lucas. , *Inscriptions*, season 1996 , Leiden univresity , April 1997 , p.11.

10-mn[.....] lm d'yk sbyn 'd'lh' wmšk [...] dp[t] ryrk'[...
dytyr[...] gw' dbyt qnbyn kd l'yw [...] hw' š [...] [...] qyw 'l'[...]n lc wš' 'w mdm d [...]lc bd' [...
[...] wcm tybwth d' lh" klmdm lšwmly' 't' kd [...] dwb [...] hyl [...

ترجمة هذا النص :

١- في عام ألف وأربعمائة وسبعة وسبعين حسب
ال...اليوناني ..إلى هذا الدير الذي...

الأب و ... ولكن لأنهم..

ب- ...أيدى ..التي دخلت من هذه الأديرة التيفي مصر
والدير بكل محتوياته ولكن لم يقف ...هم....

٥-ولكن ليس كثيراً طبقاً للقرار... ..آباء

الذين ظلوا عشرة أعوام بدون كاهن سرياني ...

... ..ومن تحت كانوا قريباً من الدمار بدون ...

... الذي هو .. مع البطريك في ... المدينة...

... الله في الدير ولكن لم يكن مستطيعاً..

١٠- ...بواسطة ارادة الله ووعد البطريك...

التي أكثر .. الجزء الداخلي(؟) لمنزل الدياكونية Koinobion بينما يعملون بشدة

لكن ..أو شئ .. إلى العمل..

... وببركة الرب كل شئ قد انتهى بينماقوة....^(١)

التعليق على هذا النص:

من هذا النص يمكن استنتاج انه يرجع في الغالب إلى عام ١٤٧٧ أو ١٤٦٧. ويتضح انه بعد فترة الإضطرابات التي حدثت ومربها الدير وهذا يتضح مما هو مدون في السطر السادس :عشر سنوات بدون كاهن سرياني وفي السابع: خطر الدمار.. ولكن الدير قد تم ترميمه وإعادته إلى طبيعته كما هو مدون في السطر الأخير " تم الانتهاء من كل شئ .."أما بالنسبة لأسم البطريك فلا يمكن التعرف عليه: (اذا كان سريانياً أو قبطياً) ومن الصعب أيضاً تحديد اسم المدينة المدونة وهنا. وأيضاً كما سبق ان أوضحت انه بكل تأكيد كان يوجد كاهن قبطي يقوم هو بالقداس الإلهي في فترة العشر سنوات وهذا ان دل على شئ فانه يدل على ترابط العلاقات بين سريان وأقباط مصر.

النص المدون على الحائط الشمالي من الطبقة الثانية (مكون من خمسة عشر سطراً): شكل (٩٠)

هذا النص ممثل باللغة السريانية ومكون من خمسة عشر سطر وهو يوضح ان اثنين (الأول يسمى متى والآخر يعقوب) قد قاموا ببناء وتعمير هذا الدير في عامي ٨١٨/ ٨١٩ م وهذا مدون بالسريانية بخط عريض من أعلى إلى أسفل. أما عن الكتابة السريانية المدونة بخط رفيع فهي عبارة عن صلوات بالسريانية وهذه الكتابة التي بالسريانية والتي تم الكشف عنها فوق الحوائط بكل تأكيد لا تؤكد ان هذا الدير قد تم بناؤه في هذه الفترة لانه من المتعارف عليه ان هذا الدير يرجع إلى القرن السادس الميلادي ولكن ما يمكن توضيحه من خلال هذا النص ان هذا الدير أعيد ترميمه وتعميره مرة ثانية بعد الغارات البربرية التي اكتسحت هذا الدير في فترات مختلفة وبطريقة غير واضحة يمكن إرجاع هذا النص إلى القرن الثامن الميلادي^(٢)

ولكن على نفس الحائط يوجد كتابات قبطية مدونة تقول: " بنشويس أووه بنوتي أووه بنسوتير أووه بنورور كيرويو . " والتي تعني ربنا والهنا ومخلصنا يسوع المسيح الذي له المجد الدائم أمين. وهذه تمثل المقدمة التي يقولها الآن الكاهن قبل قراءة الانجيل خلال القداس الالهى. أيضاً في أقصى اليمين يوجد صليب قبطي ومن أسفله مدون كلمة بخرسثوس

كلام د/كارل انيميه في نوفمبر عام ٢٠٠٤ م / Jenner , K.D., and others , *op.cit*, April 1997, pp.12-13

²Innemée, Karel. , *Mural painting in Egypt , problems of dating and conser vation* , p.3.

واسم الراهب الفنان الذى قام بهذا العمل Solomon بالقبطى سليمان بالعربية^(١) هذا بالنسبة لكل ما هو ممثل فى الخورس الثانى بالكنيسة الذى ينفصل عن صحن الكنيسة بحاجز حجري قبالة الحائط الغربى للخورس ومن الصعب أن نحدد الغرض الذى اقيم من أجله^(٢) (ولكن ما هو متفق عليه فى هذا الدير أن هذا تأثير سريانى وليس مصرى)^(٣).

صحن الكنيسة:

أن صحن كنيسة السيدة العذراء الأثرية ملئ بالرسوم الجدارية الأثرية فهو يحوى على جداره الجنوبي العديد من النصوص الكتابية ومنظراً يمثل الثلاثة أباء بطاركة الأنبياء والثلاثة فتية فى آتون النار ومنظراً لحقوق ودانيال. وأيضاً فى نهاية الصحن نجد قبة فى النصف الغربى ممثلاً عليها البشارة وكانت تحوى من قبل منظر الصعود التى تم نقلها متحف الدير حالياً. أيضاً فى نهاية صحن الكنيسة نجد باب يؤدي إلى مغارة الأنبا بيشوى وباباً آخر يؤدي إلى المائدة القديمة التى سبق أن تحدثت عنها من قبل. وبصحن الكنيسة فى الأرضية فى المنتصف نجد حوض اللقان الرخامى. وغير ذلك نجد العديد من الأيقونات الخشبية الأثرية والحديثة غاية فى الجمال تزيين الدعامات التى تقوم عليها الكنيسة.

بالنسبة للمنظر الممثل فى نصف القبة الغربى الحالى (منظر البشارة): شكل (٩١)

بعد الحريق الذى نشب فى الكنيسة فى عام ١٩٨٨ ، قد تصدعت نصف القبة التى تمثل منظر الصعود وكادت أن تسقط لأنها لم تكن مثبتة جيداً، ولهذا تكرمت الآثار المصرية بمنح تصريح بخلعها عن الجدار وتزويدها بحامل أكثر صلابة وتم هذا بالفعل من قبل البعثة الفرنسية فى يناير ١٩٩٢ وتم وضع منظر قبة الصعود فى الخورس الثانى بالكنيسة بجانب الحائط الجنوبي^(٤). واستمرت بهذا الوضع حتى جاءت البعثة الهولندية بقيادة د/كارل انيميه فى عام ١٩٩٥ وقرروا فى عام ٢٠٠٤. بعد ما تم تجهيز متحف جديد بالدير لوضع هذه القبة، بدأ بالفعل بفتح باب فى النهاية الغربية بالكنيسة لانتشال هذه القبة من خلاله لأنه كان من المستحيل أن يتم نقل هذه القبة من المدخل الرئيسى فى الدير لصغر حجمه ولضخامة القبة وتم ترميمها جيداً فى المتحف وتم رفعها فى عام ٢٠٠٥.

وأسفل منظر الصعود تم اكتشاف منظر غاية فى الجمال يمثل منظر البشارة العذراء مريم من قبل الملاك جبرائيل وحولها ممثل أربعة الانبياء من العهد القديم يحملون نبؤاتهم عن التجسد^(٥) وهذه القبة ترجع للقرن العاشر الميلادى^(٦) ولكن يوجد آراء أخرى تحاول إرجاعها إلى القرن السابع الميلادى والذى أكد هذا الرأى انيميه ولكن T.Velmans أوضح أنه يمكن إرجاعها للنصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى أوبداية القرن الثالث عشر وآخر من حاول تحديد عمر هذه القبة هو L.A Hunt الذى ارجعها لعامى ١١٧٠ - ١١٨٠ م^(٧) وبالتالى تضاربت الآراء حول فترة وتاريخ هذا المنظر ولكن مع كل ذلك فهى تعتبر من أجمل الرسوم التى تمثل البشارة فى مصر كلها.

شرح المنظر الممثل :

ان الخلفية الرئيسية فى منظر البشارة تمثيل لمدينة الناصرة . وأعلى رأس السيدة العذراء نجد تمثيلاً للمدينة على نظام السمترية، فشكل البناء ممثل كأنه على سقالة ممثلة بالألوان الأزرق و البيج (المائل للبنى) وأشكال الأبواب و النوافذ تتخلل هذا البناء. ويمكن ان نستنتج أن هذا البناء كنيسة تظهر بها أورشليم السماوية. وأيضاً أعلى رأس موسى نجد شريطاً ممثلاً باللون الأحمر على الشجرة وكأنها العليقة المحترقة. وفى وسط الرسم نجد ممثلاً أعلى اليد اليمنى للملاك جبرائيل قبة صغيرة مزخرفة بأشكال صلبان بيضاء ولكن حالياً هذا المنظر فى وضع يرثى له. وفى منتصف نصف القبة نجد العذراء مريم وهى جالسة على العرش و الملاك جبرائيل يقف عند الجهة اليمنى وهو يحمل أخباراً جديدة ويتوجه إلى العذراء مريم وهو ممسك بصليبه على شكل عصا وهو يرتدى وشاحاً pallium ممثلاً باللون الأزرق الفاتح ونجد ثانياً فى الرداء الأبيض كأنها على شكل أمواج وحول رأسه الهالة النورانية والجناحان الممثلان باللون الأبيض، وهو يحمل رسالة إلى السيدة العذراء ممثلة باللغة اليونانية كنص يعلو المبخرة أو المجرمة

^١- راهب من دير السريان وهو الراهب القس / يجنس السريانى .

^٢- بتلر ، الفريد ، المرجع السابق ، ج١ ، ٢٠٠١ ، ص ٢٦٨ .

^٣- كلام رهبان الدير من خلال زيارة ميدانية للدير .

^٤- Van Moorsel ,Paul . , *Deir es Sourian Revisted* , Nubian letters , Leiden state university January 1992 , p.15 .

^٥- صموئيل ، الآثار التى اكتشف فى عهد البابا شنودة الثالث ، مرجع سابق ، ص ١٠ .

^٦- Godlewski , Wlodzimierz. , *op.cit* , 1993 , p.64.

^٧- Van Moorsel, Paul., *La grande annonce de Deir- es Sourian, Called to Egypt*, Nederlands institute voor Het Nabijie Oastern, Leiden, 2000, p.207.

التي تحترق بالبخور الممثل باللون الأزرق الذي يصعد منها وهي موضوعة على عمود صغير و تقع في المنتصف ما بين العذراء والملاك والنص هذا معناه: " السلام لك أيتها الممثلة نعمة الرب معك " (انجيل لوقا ١ : ٢٨)^(١). ويجب ان أوضح ملاحظة بأن وجود الملاك في الجهة اليمنى لم يكن معتاداً في رسمه في مناظر البشارة ولكنه عادة يمثل من الجهة اليسرى، ولكن في الأعمال الفنية القديمة والتي يرجع أصلها إلى فلسطين وبلاد ما بين النهرين يرى الملاك واقفاً على الجهة اليمنى وهذا يوافق طريقة الكتابة السريانية والعربية^(٢).

أيضاً وجود المجرمة (المبخرة) شيء مميز جداً بالنسبة للرسوم الجدارية القبطية لأنها تمثل سمة قبطية^(٣). أما بالنسبة لمنظر السيدة العذراء مريم فنجدتها منصبة على العرش المزخرف بزخارف ثرية جداً ومثل بالوان الأزرق الممتزجة مع الملابس التي ترتديها العذراء مريم والأخضر الفاتح والأحمر، وهي ترنو بنظرها إلى الملاك جبرائيل وهي لا تمسك أى شيء في اليد اليمنى وتضع يدها اليسرى على ذقنها كنوع من الحيرة والتعجب والدهشة. و تتقدم القدم اليسرى على القدم اليمنى ورأسها محاطة بالهالة النورانية.

أما بالنسبة للأشخاص الممثلين حول السيدة العذراء فهم الأربعة الأنبياء الذين تتبأوا عن التجسد الإلهي : موسى ، وأشعيا ، دانيال ، و حزقيال .وبجانب العذراء يقف أشعيا النبي وموسى وبجانب الملاك يقف حزقيال ودانيال وكل منهم يحمل نبؤته مدونة باللغة القبطية .فبالنسبة لأشعيا النبي فنجد أن الرأس تأخذ مساحة كبيرة من الصورة وهو يتجه نظره إلى العذراء مريم وقدمه اليمنى ترجع إلى الخلف نحو موسى ويرتدى تونية بنية بثنايا تحت الرداء pallium أحمر اللون و ملتحياً بلحية بيضاء و اللوح الذي يحمله يمثل النص التالي " ها العذراء تحمل و تلد ابناً وتدعو اسمه عمانوئيل. " (أش ٧ : ١٤)^(٤).

على الجهة الشمالية وأسفل العليقة المحترقة بجانب أشعيا نجد تمثيل موسى النبي ويظهر من رأسه ملامح الشعر المجعد و اللحية البنية و التونية التي يرتديها تأخذ اللون الأحمر مثل حزقيال وعليها وشاح أزرق اللون ويمسك موسى بدرج يمثل الكتابة الآتية " فنظر و إذا العليقة تتوقد بالنار و العليقة لم تكن تحترق. " (خر ٣ : ٢).

وفي الجهة الأخرى نجد حزقيال له شعر بنى و جزء من الأنف و الفم و الشعر مشوه تماماً و التونية التي يرتديها ممثلة باللون الأحمر مثل موسى و الـ pallium ممثلاً باللون البنّي الفاتح ويتجه بنظره إلى السيدة العذراء ويرفع يده اليمنى إلى أعلى ويحمل درجاً مكتوباً عليه " وقال لى الرب هذا الباب يكون مغلقاً لا يفتح ولا يدخل منه انسان لأن الرب إله اسرائيل دخل منه فيكون مغلقاً " (حز ٤٤ : ٢).

وأخيراً بالنسبة لتمثيل دانيال فنجدته واقفاً في الجهة اليمنى ويرتدى ملابس phrygienne تقليدية :أما عن القبعة و السروال فهما ممثلان باللون الأخضر على تونية قصيرة حمراء وهو ممثل كشاب صغير ويلبس حذاء bottes متعدد الألوان. أما عن الدرج الذي يحمله فنجد عليه هذا النص: " رأيت حجراً قد قطع لا بيدى. " (دا ٢ : ٣٤) (دا ٢ : ٤٥)^(٥). وأخيراً تم افتراض ان هذا المنظر يرجع للقرن العاشر الميلادي لما يوجد من كتابات مدونة باللغة القبطية و اليونانية.

أما بالنسبة لمنظر الصعود الذي كان ممثلاً فوق منظر البشارة : شكل (٩٢-٩٣)

ان نصف القبة الممثل عليها الصعود قد تم نقلها ووضعها في المتحف الجديد بالدير وبعد ترميمها تم رفعها في نصف قبة في أعلى الجدار في نصف الدائرة الغربية بالمتحف في نوفمبر عام ٢٠٠٤. وكان هذا المنظر موضوع في خورس الكنيسة على دعامة جديدة من مادة صمغية epoxy وتم تقويته بدعائم صناعية polyester honeycomb وأشرطة من الألومنيوم^(٦).

أن هذه القبة تمثل منظر الصعود وكأنه مكون من جزئين الجزء العلوى يحتوى على منظر صعود السيد المسيح داخل الهالة و الجزء السفلى يمثل السيدة العذراء في المنتصف وحولها ممثل الاثنا عشر تلميذاً ويقف كل واحد منهم بجانب

^١ Van Moorsel, Paul, *op.cit* , 2000, pp.209-210./ Zibawi, Mahmoud., *op.cit*, 2003, pp.130-131./ Gabra, Jergis, داود، صورة قبطية البشارة... ونبؤات الأنبياء، إصدار أول، جريدة وطني، السنة ٤٣، العدد ٢٠٠٤، ١٦ ديسمبر ٢٠٠١، ص٢.

^٢ يوساب السرياني، المرجع السابق، ١٩٩٥، ص٨٤.

^٣ Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.53.

^٤ Van Moorsel, Paul., *op.cit*, 1992, p.16./ Van Moorsel, Paul., *op.cit*, 2000, p.210.

^٥ Van Moorsel, Paul., *op.cit*, 1992, pp.9-10./ Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, p.131./ Van Moorsel, Paul., *op.cit*, 2000, p.211./ Gabra, Gawdat., *op.cit*, 2002, pp.53-54./ Van Rompay, Lucas., *Syriac inscriptions in Deir Al -Surian: some reflectins on their writers and readers*, Hugoye, Vol. 2, No.2, July 1999, p.18./ Atalla, Nabil. S., *op.cit*, Vol.I, p. 157.

^٦ Innemée, Karel., *Report on the conservation of the paintings in the church of Al-Adra in Deir Al-Sourian*, Season 2004, Leiden, January 2005, p.1.

الأخر ويرفعون رؤوسهم لأعلى لرؤية صعود السيد المسيح^(١) و الجزء العلوى منفصل عن الجزء السفلى بخط رفيع ممثل باللون الأسود و الأبيض المموج. وفي الجزء العلوى نجد تمثيل السيد المسيح وهو جالس على العرش داخل هالة كبيرة لها خلفية زرقاء داكنة كتصوير للسماء ويوجد إلى اليسار و اليمين قرصان: الأول يمثل قرص الشمس المشتعل و الثانى هو قرص القمر. و القبة أو الهالة أو المركبة السماوية المتواجد بداخلها السيد المسيح قد لونت بثلاثة ألوان متدرجة بين الأبيض و الأخضر و الأزرق ويحملها ملاكان طائران لهما أجنحة حمراء وخضراء يرتديان نفس الملابس عبارة عن تونية وردية و معطف له أشكال اللؤلؤ. و حالياً لا يظهر منهم سوى ملاك واحد بعد الترميم.

أما عن تمثيل السيد المسيح فنجد رأسه محاطة بهالة نورانية بداخلها صليب ورداء أزرق فاتحاً وعليه وشاح باللون الأحمر القانى. والوجه تظهر به ملامح الجدية خاصة فى العينين المحددة بخطوط بيضاء دائرية وقدمان تظهران عاريتين ويقال أنه يمسك كتاباً فى اليد اليسرى ويمسك باليد اليمنى قرصاً أو نموذج للكرة الأرضية فوق صليب. وفوق هذا القرص كان يوجد شكل نسر وربما كان موجود أيضاً رؤوس الحيوانات الثلاثة الأخرى غير المتجسدة الممثلة فى سفر الرؤيا، ولكن كل هذا بعد ترميم هذا المنظر لا يظهر منه أى شىء. وعلى يسار رأس السيد المسيح يفترض وجود اسمه مدوناً بالسريانية ولكنه لا يظهر حالياً. و القرصان (الكوكبان) مدون أسمائهما بالسريانية و القبطية، فالقمر (Πιίροζ) و الشمس (ΠΙΡΗ)^(٢)

أما بالنسبة للجزء السفلى من هذه القبة فنجد العذراء مريم ممثلة فى المنتصف واقفة وحولها الاثنا عشر تلميذاً وهو مدونة أسمائهم من أعلى بالسريانية ممثلين من اليمين إلى اليسار : متياس ، سمعان القناوى ، لباس الملقب تدانس ، يعقوب ابن حلفى ، متى العشار (جامع الضرائب) ، اندراوس ، مريم أم الله، سمعان بطرس ، يوحنا ، يعقوب ، فيلبس ، برثلماوس ، توما . وهذا الترتيب متوافق مع (انجيل متى ١٠ : ٢ - ٤) فيما عدا اسم العذراء مريم ، متياس المضاف بدلاً من يهوذا الاسخريوطى^(٣)

و العذراء مريم تقف وترتدى رداء طويلاً وهو الـ maphorion الأرجوانى و التونية من اللون الأزرق الفاتح وتحيط برأسها الهالة النورانية وترفع يديها إلى أعلى فى حركة الصلاة و التضرع وعيناها موجهة إلى الجمهور دون أن تبالي بما يحدث من أعلاها .

ثم نجد التلاميذ الاثنا عشر ممثلين بهالة نورانية تحيط برأسهم بالشعر الأسود واللحية السوداء فيما عدا سمعان بطرس و اندراوس، فهما لهما لحية بيضاء و اندراوس أصلع الرأس. فبطرس ممثل كشخص كاهل مسن يرتدى معطفاً أخضر وتونية حمراء بأساور مزخرفة، ومن بعده نجد يوحنا ممثلاً كشاب له شعر أحمر فى أسود ويرتدى رداء (معطفاً) أحمر اللون على تونية وردية اللون. ومن بعده يقف يعقوب وهو يرتدى تونية حمراء داكنة و معطفاً رمادياً مانلاً للون الأزرق يرفع يده اليمنى بإصبع الإبهام كحركة توضيح. ثم نجد فيلبس الذى يرتدى التونية لونها أخضر رمادى ومعطفاً أحمر ينسدل شعره على الأكتاف ويوجه نظره إلى توما الذى يمسك به بيده اليمنى ويرفع يده اليسرى المفتوحة إلى السماء .

وعلى الجهة الأخرى نجد تمثيل التلاميذ بنفس الشكل يرتدون رداء أبيض وعباءات ذات ألوان مختلفة تتدرج عن ألوان الأزرق والأحمر والأبيض. ويظهر فى النهاية سمعان القناوى و تدانس وهما يتحدثان مع بعضهم البعض^(٤)

هذا المنظر يرجع لذات العصر التى تم عمل أنصاف القباب الشرقيه والجنوبية فى الخورس الأول أى يرجع للقرن الثالث عشر الميلادى.

عملية ترميم هذا المنظر ونقله إلى المتحف:

ان البعثة الهولندية قد استقرت فى الدير من الثانى إلى التاسع عشر من شهر يونيو. وقد قامت بتنظيف المنظر بالأسيتون لإزالة طبقة الـ praloid التى كانت سميكة فى بعض المواضع. وأيضاً تم إزالة الأتربة التى

¹ - Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.53.

² - Leroy, Jules, *op.cit*, 1982, pp.69-70. / White, E., *op.cit*, 1973, p.183. / ص ٤٥٨، ٢٠٠٢، المرجع السابق.

³ - Van Rompay, Lucas., *op.cit*, Hugoye 1998, p.18.

⁴ - والترز، ك. ك.، المرجع السابق، ٢٠٠٢، ص ٤٥٨. / Leroy, Jules. , *op.cit* , 1982 , pp.70-7 . / White, E., *op.cit*, 1973 , pp. 183- 184.

تراكمت على السطح منذ عام ١٩٩١. وأيضاً قامت بتقوية الفجوات الموجودة على السطح وتقوية طبقة الإعداد وهذا تم لحقتها بمحلول من الـ primal المذاب في الماء. وقد قامت البعثة بملء الحواف والفجوات بالجبس وقد أزيلت هذه المادة بقدر المستطاع بسبب خاصيتها المصاصة للرطوبة والاحتفاظ بها. وقد تم تقوية حواف نصف المنظر وترطيبها بمادة صمغية من الـ Epoxy وقد تم تغطيه الحواف بالشاش القطني.

ولكى يتم نقل هذا المنظر إلى المتحف كان يجب: إما أن تقطع الرسم إلى قطع صغيرة أو بتوسيع باب أو أكثر. ولهذا قامت البعثة بتوسيع بابين متواجدين في خلفية الكنيسة وتحريك القطعتين من غرفة الطعام إلى المتحف. ولتحريك هذا المنظر كان يجب أن يتم حماية الأسطح حتى لا يلحق بها أى تلف ولذلك تم تغطية المنظر بطبقة رقيقة رغوية من نسيج معدني وتغطية تلك الرغوة بإطار من الحديد ولدائن من الحديد. ومن أجل تجنب أى حركه أو إحتكاك، فقد تم عمل قضبان من الالومنيوم على شكل مائل يصل بين الأركان.

وفي الفترة ما بين الحادى عشر من أكتوبرحتى الثامن والعشرين من نوفمبر ٢٠٠٤ تم رفع الرسم بعمل منصة من الحديد على شكل حرف T لتسند الهيكل العام للمنظر ودعامته الجديدة ويتم ربط ثلاث سلاسل به وربطها في الوسط فوق نقطة التوازن لكل البناء. وتم عمل ثقب فوق نقطة التوازن تماماً في وسط نصف الدائرة وتم عمل ثقب في القبة، وتم إزالة سلسلة من خلاله متصلة برافعة ورفع المنظر بهذه السلسلة حتى المستوى المطلوب. وتم وضع ست دعائم من الصلب وحشرها في الجدار وتثبيتها في مكانها بالأسمنت. وأخيراً نزل هذا المنظر على هذه الدعائم بعد جفاف الأسمنت.

وكانت هذه العملية صعبة جداً وكانت لها خواطر عدة ولكن قدرت البعثة في النهاية بقيادة د/ كارل انيميه بوضع هذه القبة في مكانها ولها منظر عالٍ غاية في الجمال.^(١)

الرسوم الجدارية الممثلة على الجدار الجنوبي: بالترتيب: شكل (٩٤-٩٥)

ونجد على الجدار الجنوبي (القبلى) للكنيسة ممثلاً ثلاثة مناظر رئيسية: منظر يمثل ابراهيم واسحق ويعقوب (الثلاثة بطارقة الأنبياء) ثم نجد الثلاثة فتية في اتون النار، منظر حبقوق ودانيال وغير ذلك نجد كتابات ممثلة أيضاً على نفس الجدار.

منظر الثلاثة بطارقة (ابراهيم واسحق ويعقوب): شكل (٩٦)

هذا المنظر الممثل على الحائط القبلى يمثل البطارقة الثلاثة في العهد القديم من الكتاب المقدس وهم ابراهيم واسحق ويعقوب متوجين في الفردوس بالروح المبارك ومجتمعين في السماء مع أرواح القديسين ممثلين بوجوه صغيرة مكشوفة وهم يرتدون ملابس بنية أو بنى يميل إلى الأحمر والـ pallia واسحق فقط هو الذى يرتدى الـ pallium الأبيض اللون. الثلاثة متشابهون تماماً من حيث الوجه الجاد والشعر المنسدل الطويل الأبيض اللون. وفي الخلفيه نجد أربع أشجار حيث توجد رسومات لأشخاص شبه عراه يلتقطون الفاكهة. وهذه اللوحة قيل أنها ترجع للقرن العاشر، ورأى د/ كارل أنها ترجع للقرن الثالث عشر الميلادى ولا توجد أى كتابات أو نقوش على هذه اللوحة.^(٢)

وهذه اللوحة هي لوحة رمزية فتمثيل ابراهيم واسحق ويعقوب في فردوس النعيم وفي أحضانهم المؤمنون مختلفين على شكل أطفال صغار يطعمونهم بحبات العنب (الكرمة) وهي رمز لدم السيد المسيح وهذا يعنى أنه عن طريق اتحادنا بجسد و دم السيد المسيح في سر التناول كما نقول في أوشية الراقدين أيضاً: "تفضل يارب ان تنيح نفوسهم جميعاً في حضن أبائنا القديسين ابراهيم واسحق ويعقوب." وفي الجزء العلوى الأطفال الممثلون في الخصرة فهي تمثل تكملة أوشية الراقدين "علهم في موضع خصرة على ماء الراحة في فردوس النعيم."

¹-Innemée, Karel. , *op.cit* , January 2005 , pp.1-2-3.

²-Innemée, Karel. , *op.cit* , Hugoye 1998 ,pp.3-4./ Innemée ,K., and others ,*op.cit*, April 1997, p.4. / Gabra زيارة إلى دير السريان ، المرجع السابق، ص٢٣ / ٥٢٢, *op.cit* ,2002 ,p.52./

وأيضاً وجود الثلاثة وجوه يشبه بعضها بعضاً ولا يوجد أى فارق بينهم فى السن فكل وجه ممثل كأنه وجه أسد على أساس أن السيد المسيح من نسل ابراهيم واسحق ويعقوب وهو الأسد الخارج من سبط يهوذا. وبالتالي فوجود مثل هذه الصورة فى علم الأيقونات هذا يرجع للقرن العاشر الميلادى وليس للقرن الثالث عشر الميلادى^(١)

أيضاً فى الجانب الأيمن من النقوش للبطاركة الثلاثة : يوجد آثار لشخص على ظهر حصان، فالجانب الأيمن لهذا الرسم يظهر الصدر والجزء الخلفى للحصان، ولكن بالنسبة للفارس فهو يظهر بصعوبة. ومن الواضح انه يرتدى الملابس الجنديّة العسكرية. وبالجانب الأيمن هناك أيضاً شخص يقف وهو حاملاً صليباً وعلى يمينه جندي يمتطى حصاناً ويمكن أن يقال أنهم قديسون.^(٢)

أن هذا المنظر يشابه بشكل كبير صورة فى الكنيسة القديمة بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر ويحتمل أن تكون من القرن الثالث عشر الميلادى.^(٣)

منظر الثلاثة فتية فى أتون النار: شكل (٩٧-٩٨)

فى الجانب الغربى من الجدار الجنوبى عن يمين المنظر الذى يمثل البطاركة الثلاثة يوجد منظر يمثل قمة الثلاثة فتية فى أتون النار وهم : شدرخ وميشخ وعبد نغو (سفر دانيال الاصحاح الثالث). والجزء السفلى من هذا الرسم مفقود والثانى من الثلاثة فتية لا يظهر بوضوح. ويظهر معه شخص رابع وهو شبيه بابن الالهة يقف فى الجانب الأيسر، يأخذ شكل ملاك يرتدى ملابس بيضاء ويحمل فى يده عصا أو عكازاً من المفترض ان ينتهى بشكل الصليب وهو لحماية الثلاثة فتية الممثلون فى مواجهته. وهؤلاء الفتية يرتدون ملابس فارسية: عبارة عن سترة أو بدلة عسكرية قصيرة وسراويل وعباءة وقبعة صغيرة (من القماش تربط بشريط تحت الذقن) على الرأس وأشكالهم الثلاثة متشابهة ونجد أيديهم مرفوعة أمامهم. وعلى الجانب الأيمن من هذا المنظر نجد تمثيلاً للملك نبوخذ نصر وهو ملك بابل فى هذه الفترة (أى العراق حالياً) على عرشه تحت مظلة وحوله الوزراء (المرابزة) وهم ممثلون على شكل ثلاثة رجال واقفين. وهذا الرسم من المفترض انه اكتشف حديثاً وأنه يرجع للطبقة الرابعة أى القرن الثالث عشر الميلادى.^(٤)

حبقوق ودانيال النبيان: شكل (٩٩)

فى الجانب الغربى لصورة الثلاثة فتية من الجهة اليمنى على الجدار الشرقى نجد منظرأ يمثل دانيال النبي واقفاً وغير ظاهر منه أى ملامح. وعن يمينه يظهر ملاك يحمل شخصاً من شعره ومن المؤكد أن هذا الشخص هو حبقوق النبي الذى هو ممثل فى سفر دانيال إصحاح ١٤. ومن المؤكد انه أتى إلى جبال بابل لإطعام دانيال الذى فى جب الأسود. وهذا الموضوع قد مثل فى الأيقونوجرافية المسيحية فى روما منذ القرن الخامس الميلادى^(٥) وهو يرجع للقرن الثالث عشر الميلادى.

أما عن الكتابات الممثلة على جدران صحن الكنيسة:

النص الممثل على الجدار الجنوبى (نص من خمسة وعشرين سطراً):

على الجدار الجنوبى لصحن الكنيسة يوجد نص منقوش من خمسة وعشرين سطراً وهو أعلى المنطقة السفلى الخاصة باللوحات. ونجد ان الكتابات الممثلة هى بالسريانية وهو مدون ليس بطريقة أفقية أى من اليمين إلى اليسار كما هو معتاد ولكن بطريقة رأسية من أعلى إلى أسفل من السطر الأول إلى الثامن عشر لهم نفس الطول ولكن الخط التاسع عشر يتجه إلى الجزء الثانى من الخط وترك بدون نهاية. من المفترض أن يكون هذا النص كاملاً. وفى بدايته يوجد علامة الصليب ممثلة عن يسار أول حرف من السطر الأول. وفى النهاية نجد شكل زهرة وهى تدل فى المخطوطات القديمة على نهاية الكلام المدون.^(٦)

^١ شرح من خلال راهب من رهبان دير السريان.

^٢ زيارة إلى دير السريان، المرجع السابق، ص ٣٣.

^٣ مجمع رهبان الدير، الكنيسة الأثرية بدير القديس العظيم الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر، ٣٠ يناير ٢٠٠٣، ص ١١٨.

^٤ Innemée, Karel., *op.cit*, January 2000, p.5./ Innemée, Karel, *op.cit*, Hugoye July 2000, p.4./ *الكتاب المقدس*، ٣٣٣، إصحاح ٣ يقص كل القصة.

^٥ *Ibid*, January 2000, p.5./ *Ibid*, July 2000, p.4./ ٣٣٣، المرجع السابق،

Van Rompay, Lucas., *Short Notes on Recent Activites in the middle east: 1999-2000*, ECACME, Vol.III, 2000, p.89.

^٦ Van Rompay, Lucas., *op.cit*, Hugoye, July 2000, pp.6-7./ Innemée, Karel.,and others, *op.cit*, April 1997, pp.8-9.

1.+ c1 hylh (d) mrn yšwc mšyh
 brh d'ih' (h)y' ('n)' ptrwc
 br' d'y (s) hq (..) yr' mn mwsł
 d' mnc (...) dy (r') dbyt yld (+)
 5. (')lh ('d) b (mdbr) d'sqt'
 btryn (...) 'dkn (w)n qdm (y)
 bšnt (t) lt m "wcsryn w(..)
dtty 'm (šy)h' ' l (h) (a) ykn h(..)m (..)
 (.) mhh kl (..) p'd' š (w)yny
 10. lhd' dwkt' qdyšt' d'bht'qdys'
 dhw(....) 'brh d' lh' hy(.) byd
 slwthwn dkwl' b(h)t' msry'
 wbyd sl (w'r') dyldt 'lh' wdhl(š')
 wrq (')hn' (.)gwrdyn' wdhlyn 'h'
 15. hw nš wyry lmlkwth šmyny (t') nthn
 'y (k qys)'dmn ymynh (..) slwt (.) dyldt
 'l (..) klhwn k (..) hd' (...) rh (..)' (.)' ylyn
 kl d(.) r'mtl hwb' dmšyh' (..)
 (c) l m (hy) l' wh (t)y'
 20 . wdwy ' wmplpl
 Bšnyt (.) htyt (.)
 (...) r mn klhwn
 (.)' mtl hwb' slw
 cly wl' (..) ly why
 25. (..) hd' k' nwt'

ترجمة النص:

١- بقوة سيدنا يسوع المسيح
 ابن الله الحي ، أنا بطرس
 ابن اسحق الراهب من الموصل
 قدمت إلى الدير الذي هو بيت الأم
 ٥- الله و الكائن في صحراء شيهيت
 في الإسموع الثاني من كانون الأول
 في عام ثلثمائة و و عشرين
 للعرب . المسيح إلها
 ... كل ... جعلني مستحقاً
 ١٠- المكان المقدس الذي للآباء القديسين
 الذي هو ابن الله الحي بواسطة
 صلاة كل الآباء المصريين
 وبواسطة صلاة أم الله و المساكين
 و وهؤلاء الإخوة
 ١٥- ان يحبني مستحقاً للملكوت السماوى، و يرحمنى؟
 مثل اللص الذى هو عن يده اليمنى ... صلوات أم
 الله.... كل هذه
 كل ... على حساب محبة المسيح
 على الضعيف و الخاطيء

٢٠- على البائس و..... صبغ
بالدنس ... خطية
..... أكثر من (؟) كل
..... على حساب صلاة المحبة
من أجلى و
٢٥ - هذا عدل (١).

التعليق على هذا النص:

ان هذا النص فى الغالب كتب بواسطة راهب من الموصل (العراق) اسمه بطرس ابن اسحق ووصل إلى دير السريان فى الغالب بين عامي ٩٣٢ - ٩٤٠ م. فى شهر ديسمبر كانون الأول ليطلب صلوات الآباء وصلوات العذراء مريم .

النص الممثل على الجدار الجنوبي عن يسار اللوحة التي تمثل الثلاثة بطاركة مكون من ستة أسطر:
على الجدار الجنوبي عن يسار اللوحة التي تمثل الثلاثة بطاركة فى بداية النص يوجد شكل صليب وفى نهاية النص يوجد كلمة " آمين " التي تثبت أنها نهاية النص، ولكن فى نهاية كل سطر يوجد بعض الأحرف المفقودة.

1- + ncbd mry' rh (m')
wrwhp' by (...)
dd yn' cl mrwt (')
brc (....) tgryt
5- wcl pp' br'
dylh ' myn

ترجمة النص :

١- ليت الرب يجلس رحمه
ورأفة على اليوم
الذى للديان العادل على ماروتا
ابن... (من) تكريت
٥- وعلى الأب
ابنه . آمين

التعليق على هذا النص:

يتضح من هذا النص أنه يتحدث عن شخص واحد وهو ماروتا التكريتي الذى طبقاً لما هو مدون فى نهاية بعض المخطوطات- الذى حصل على الدير للسريان و فى الغالب فى النصف الأول من القرن الثامن. النص لا يحمل أى تاريخ و لكن يمكن إرجاعه للقرن الثامن أو التاسع الميلادى (٢).

الأيقونات الخشبية الممثلة داخل الكنيسة :

١- نجد أيقونة خشبية ممثلة داخل إطار على شكل ستياح خشبي جميل وممثل بها أربعة أشخاص وهم من اليمين إلى الشمال: القديس مار افرام السرياني ثم القديس يحنس كاما و العذراء مريم و أخيراً القديس أبو نفر السائح. ومن أسفل يوجد كتابات عربية مدونة " عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات رسم الحقيّر انسطاس الرومى المصوراتى المقدس ١٥٨٤ للشهداء ". وبالنسبة للقديس مار افرام فهو يرتدى ملابس كهنوتية الرهبانية (اسكيم الرهبان) بالقلنسوة ويمسك بيده الصليب. ويليه القديس يحنس كاما باسكيم الرهبنة الأزرق ومن تحته رداء أحمر اللون ويمسك بيده أيضاً صليباً وممثلاً على شكل شيخ كاهل له لحية ويتوجه بنظره إلى العذراء مريم الممثلة بتونية بيضاء ورداء من تحتها أخضر اللون. شكل (١٠٠)

¹-Jenner,K.D., and others , *op.cit* , April 1997 , pp.9-10.

²-Van Rompay , Lucas. , *op.cit* , July 2000 , pp.9-10 / *Ibid*, April 1997 , pp.13 – 14.

ثم نجد القديس أبو نفر السائح وهو يرتدى رداء يصل إلى نصف الركبة باللون الأحمر ملتحي بلحية بيضاء و يتكىء على عصا تنتهى بشكل صليب و بجانبه ممثل شجرة النخيل. و الأيقونة كلها ممثل حولها إطار من ثلاثة عقود 3 arches تأخذ اللون الأزرق و الأحمر و متكتين على عمودين فى بداية و نهاية الأيقونة. وهذه الأيقونة متواجدة على الجدار الشمالى عن يمين المدخل الرئيسى للكنيسة .

٢- أيقونة خشبية تمثل القديس مابطر بن رومانس وهو ممثل رمحه الذى ينتهى من أعلى بشكل صليب ويمتطى جواده (فرسه) ويرتدى ملابس الجندي العسكرية الرومانية وحول رأسه محاطة بهالة. على جانب الأيقونة نجد تمثيلاً لمدينة كاملة وتحتوى على كنيسة. وأسفل الأيقونة ممثل منظر لبعض الأشخاص لهم علاقة بقصة هذا القديس وتعذيبه. وفى الجزء السفلى من اللوحة نجد سطرأ مدوناً باللغة العربية ولكن طمست ملامحه. وكل ما يمكن التعرف عليه من خلال هذه الكتابة هو الفنان الذى قام برسم هذه الأيقونة هو الفنان حنا الأرمنى وهذا حدث فى عام ١٤٩٢ للشهداء. ومن أعلى مدونة كلمة " الكنيسة المعلقة " فربما هذه الأيقونة فى الأصل كانت موضوعة بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة ثم تم نقلها إلى هذا الدير. شكل (١٠١)

٣. ونجد أيضاً أيقونة حديثة العهد تمثل القديس أبو نفر السائح وهو ممثل على شكل شيخ ملتحي بلحية طويلة جداً بيضاء تصل إلى الأرض وهى فى ذات الوقت تمثل رداءه وممثل من وراء القديس شجرة النخيل وعلى جانبه زير للحياه ويمسك بيده وثيقة مدون عليها كتابات من الصعب تحديد ماهيتها. ولا يوجد أى اسم لفنان ولا تاريخ انشائها. وهى ممثلة على الحائط الشمالى للكنيسة .

٤- أيقونة أخرى حديثة العهد تمثل القديس الأنبا تكلا هيمانوت الحبشى وهو ملتحي بلحية سوداء و رأسه محاطة بهالة نورانية ويرتدى اسكيم الرهبنة مكوناً من رداء بنى عليه وشاح أحمر قرمزى ومن فوقه وشاح الرهبنة أسود اللون ممثلاً عليه أشكال صلبان ويتكىء على عصا وفى اليد الأخرى يمسك بكتاب. شكل (١٠٢)

٥- يوجد أيقونتان على آخر بائكتين للكنيسة: واحدة تمثل القديس بولس الرسول وحول يده السلاسل الحديدية ويتكىء على صليب نحاسى يأخذ شكل القلم من أعلى و يمسك الكتاب (أى رسائل بولس الرسول) وهى حديثة العهد. أيضاً على الجهة الأخرى نجد أيقونة تمثل القديس بطرس الرسول (تلميذ السيد المسيح) ممثلاً برداء أزرق وحول رأسه الهالة النورانية و يحمل بيده الكتاب المقدس. و أيضاً هذه الأيقونة حديثة العهد .

٦- على الحائط الغربى ممثل أيقونة حديثة العهد جداً تمثل التسعة و الأربعين شهيداً شيوخ شيهيت الذين استشهدوا فى الغارة البربرية عام ٤٤٤ م. فى دير أبو مقار و أجسادهم موضوعة بكنيسة التسعة و أربعين شهيداً شيوخ شيهيت فى دير أبو مقار وسنتناول الحديث عنهم تفصيلاً عندما يتم التعرض لهذا الدير. شكل (١٠٣)

٧. أيضاً يوجد أيقونة تمثل رحلة العائلة المقدسة إلى أرض مصر وهى ممثلة على الجدار المقابل لمغارة الأنبا بيشوى فى الجهة الغربية للكنيسة وهى تمثل العذراء مريم متوجة بتاج ذهبى وحول الرأس الهالة نورانية وترتدى رداء أحمر اللون وحول رأسها وشاح أزرق اللون ملتف وتحمل الطفل السيد المسيح، الذى يرتدى رداء أحمر اللون وممطية الحمار. ومن خلفهما نجد القديس يوسف النجار الشيخ ملتحياً بلحية بيضاء و متكنأ على عصا و أيضاً سالومى وهى ترتدى رداء أحمر اللون. ومن أعلى مدون اسم القديس " يوسف النجار " : نجد أشجار النخيل ومنظراً لحديقة كتتمثيل لمصر، ومن أسفل نجد كتابة باللغة العربية هذا نصها " مكتوب إهداء محبة من القس غبريال جرجس بسطوروس كاهن كنيسة أبى سرجة لنيافة الحبر الجليل الأنبا متاؤس أسقف ورئيس دير السريان العامة مأخوذة عن الأيقونة الأثرية بكنيسة أبى سرجة سنة ١٧١٤ - ١٩٩٨ م. بريشة الشماس ادوار حبيب. " وبالتالي فهذه الأيقونة حديثة العهد جداً^(١) شكل (١٠٥)

مغارة الانبا بيشوى : شكل (١٠٤)

^١ تشرح الآباء الرهبان بدير السريان من خلال زيارة ميدانية للدير .

في نهاية الكنيسة نجد مدخلا صغيراً يصل إلى مغارة يقال أنها مغارة القديس الأنبا بيشوى وهى عبارة عن مذبح حجرى بداخلها. ويقال أنه كان يوجد بها الطوق الذى كان يستخدمه القديس لربط شعره حتى لا ينام أثناء الصلاة. ولكن لا يوجد أى شئ حتى الآن يؤكد أنها بالفعل مغارة القديس. (١)

هذا بالنسبة لكل ماتحويه هذه الكنيسة الأثرية من أعمال جصية منحوتة، من أبواب خشبية تفصل بين الهيكل و الخورس وصحن الكنيسة و الخورس، من رسوم جدارية غاية فى الجمال ممثلة على خمس طبقات و كتابات منقوشة على الحائط، من أيقونات خشبية أثرية و حديثة العهد، وأخيراً المغارة التى يقال أنها مغارة القديس الأنبا بيشوى.

كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية:

هذه الكنيسة توجد فى الجهة الشمالية من مدخل السيدة العذراء السريان و ترجع للقرن العاشر الميلادى أى منذ عهد القديس موسى النصيبى. وهى عبارة عن هيكل واحد على اسم الأربعين شهيد بداخله زخارف من الجص معاصرة لنفس الزخارف الجصية المتواجدة فى هيكل السيدة العذراء السريان. (٢)

و هذه الكنيسة اطلق عليها خطأ اسم كنيسة التسعة و الأربعين شيوخ شبيهت مثلما حدث مع ايفلين وايت ولكنها مكرسة على اسم الأربعين شهيد شهداء سبسطية من سوريا. **

وهذه الكنيسة لا تحوى سوى هيكل واحد وصحن صغير جداً. بالنسبة لهيكل الكنيسة فهو يحوى فى حائطه الشرقى ثلاث حنيات، الحنية النصفية (حزن الأب أو الشرقية) ومن الجهة اليمنى و اليسرى حنيتان ممثل بهما رسوم جدارية غاية فى الجمال.

فى الحنية الرئيسية نجد رسماً حائطياً يمثل السيدة العذراء وهى جالسة على العرش وتحمل الطفل السيد المسيح وهى فى وضع الصلاة وحولهما ممثل الملاكين. أما عن ملابس السيدة العذراء و السيد المسيح فهى مزينة بخطوط ذهبية دقيقة الصنع محاطة بإطار دائرى و العذراء مريم تمسك بيدها un bouclier وأعلى هذا المنظر نجد رسماً قديماً يمثل السيد المسيح وهو جالس على العرش. وبجانب السيدة العذراء نجد شخصاً على اليسار يمثل أسقفاً أو hegoumenos بذقن مدببة و يضع يديه أمامه وقديساً آخر محيطاً بها غير معروف. (٣)

الحنية الممثلة فى الجهة اليمنى :

فنجد ان لها إطار من الطراز الفاطمى. ونجد بها تمثيلاً لقديس رأسه محاطة بهالة وفى يده اليسرى يحمل مخطوطاً وقد تم التعرف على هذا القديس من خلال الكتابة السريانية الممثلة بجانب رأسه والتى تمثل اسم " القديس مارمقس الرسول " كاروز الديار المصرية و الذى نشر المسيحية فى مصر. "

الحنية الشمالية:

نجد ان الشخص الممثل بها مشوه تماماً و الوجه غير واضح الملامح ولكن من خلال الكتابة الممثلة عليه يمكن ان يكون البطريرك القديس أنانسيوس. وهذا المنظر يماثل منظرأ ممثلاً فى الكنيسة القديمة بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر. (٤) ولقد تم إكتشاف هذه الرسوم فى عام ١٩٩٥ وهذه الرسوم الممثلة يمكن إرجاعها إلى القرن العاشر الميلادى .

شكل (١٠٦)

¹-Meinardus, Otto.FA., *op.cit*, 1989, P.141./ ١٥٣، ص ١٩٦٨، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٥٣.

²-Capuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p.76./ Rusell, Dorothea., *op.cit*, 1962, p.336./ المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٨٢./ جورج شوقي صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٣٢./ جاكليين منير، ١٩٩٧، ص ٢٦./ عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٨٢./ جورج شوقي صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٣٢./ جاكليين منير، المرجع السابق، ٢٠٠٦، ص ١٣.

** تعيد الكنيسة القبطية الأرثوذكسية بعيد استشهادهم يوم ١٣ برمهات و ١٥ أمشير يوم تكريس أول كنيسة على اسمهم ولقد أوضح السنكسار أن قسطنطين الملك كان قد ولى ليكنيوس قيصر من قبله على الشرق (سنة ٣١٣م.) ولكنه عندما استقر بالولاية أشهر العداء ضد الملك و وجه كل اهتمامه لإضطهاد المسيحيين و كان شهداء سبسطية الأربعون قواداً فى فرق رومانية ، فامتنعوا عن التبشير للأوثان و لهذا أمر بطرحهم فى بحيرة من جليد بجوار حمام ساخن زيادة فى تعذيبهم إلى ان نالوا إكليل الشهادة (متاوس، الأربعون شهيداً بسبسطية، مطبعة آرت برس، ٢٠٠٦، من ص ٧ إلى ص ٣٠).

³- Van Loon, Gertrud and others, *op.cit*, ECACME, 1998, p.14./ Zibawi, Mahmoud., *op.cit*, 2002, p.132./ Van Moorsel, Paul& Innemée, Karel, *Called to Egypt*, 2000, p.14.

⁴- Innemée, Karel &Parandowska, E., *op.cit*, November 1995, pp.4-5./ Gabra, Gawdat., *op.cit*, 2002, p.55./ Van Loon, Gertrud and others, *op.cit*, 1998, p.14./ Dunn, Jummy., *Tour Egypt, op.cit*, p.18./ مجمع رهبان الدير ، ١٩٩٥، ص ١٨./ الكنييسة الأثرية بدير الأنبا أنطونيوس ، مرجع سابق، ص ٥٢-٥٣.

أما بالنسبة لصحن الكنيسة :

نجد أنه يوجد فقط على يمين الداخل مقصورة صغيرة وهي مقصورة " الأنبا خريستودولوس " وهو في الأصل كان مطراناً بالحبشة وكان يسمى القمص عبد المسيح الأنبيري وكان راهباً في الدير ثم أصبح رئيساً لدير السريان وبعدما أصبح مطراناً على أثيوبيا في عام ١٦٦٥ م. وبعد فترة عاد إلى الدير و للنسك وتنيح ودفن بالدير بقبره داخل هذه الكنيسة إلى أن نقلت رفاته في هذه المقصورة^(١) وهذه الكنيسة قد كرسها الأنبا بطرس أسقف جرجا أيضاً عام ١٧٨٢ مع كنيسة العذراء السريان بعد أن تم ترميمها^(٢). هذه بالنسبة لكل محتويات هذه الكنيسة الصغيرة .

كنيسة السيدة العذراء المغارة : شكل (١٠٧)

هذه الكنيسة تعرف تحت مسمى كنيسة العذراء المغارة وهي قديمة جداً ويتم النزول إليها بدرجتين ثم دهليز المدخل ثم أربع درجات أخرى حتى الوصول لأرض الكنيسة من الداخل^(٣) هذه الكنيسة ممثلة على الطراز البيزنطي وهي من النوع القصير لها تخطيط مستطيل وتنقسم إلى ثلاثة هياكل وثلاثة خوارس ويصلى فيها في فصل الشتاء لقلّة النوافذ بها والهيكل الأوسط بها مكرس على اسم السيدة العذراء و القبلي باسم القديس مارمرقس و الهيكل البحري على اسم القديس مارجرس^(٤) وهذه الكنيسة ترجع من حيث تخطيطها إلى القرن التاسع الميلادي ولكن الشرقية و الهيكل الرئيسي بها يرجعان إلى القرن العاشر الميلادي^(٥) وهذه الكنيسة قيلت أنها سميت بالمغارة لوجود مغارة (سرداب) أو مخبأ عن يسار الهيكل البحري التي كانت تستخدم كمخبأ للرهبان عند هجوم البربر^(٦).

كل هيكل من الهياكل الثلاثة ينفصل عن الخورس الأول عن طريق سياج خشبي أي حامل للأيقونات. بالنسبة لهيكل السيدة العذراء فنجد حجاباً خشبياً مصنوعاً من خشب داكن ومطعماً بالعاج ممثلاً عليه أشكال صليبان يرجع للقرن الخامس عشر أو السادس عشر م^(٧) ممثل من أعلاه أيقونة للسيدة العذراء وهي تحمل الطفل السيد المسيح في الوسط وعلى يمينها ويسارها ممثلاً الاثنا عشر تلميذاً مدوناً أسماؤهم من أعلى. وعلى يمين جدار هذا الحامل نجد أيقونة كبيرة تمثل السيدة العذراء وهي تحمل الطفل السيد المسيح جالسة على العرش من عام ١٩٨٩ م. وعلى اليسار نجد أيقونة أخرى تمثل السيد المسيح جالساً على العرش يرفع يده كعلامة البركة، باليد الأخرى يحمل الكتاب المقدس ، رأسه محاط بهالة نورانية يتخللها شكل صليب بثلاثة أفرع^(٨). شكل (١٠٨)

أما بالنسبة للهيكل القبلي المكرس على اسم القديس مارمرقس فحامل الأيقونات الممثل عند هذا الهيكل حديث العهد جداً وممثل عليه أيقونات من الشمال لليمين : القديس باخوميوس (أب الشركة) ، ثم الأنبا أنطونيوس (أب الرهبان) ، وفي المنتصف القديس مارمرقس الرسول (كاروز الديار المصرية) وحوله المركب وفنار الاسكندرية دليل على تبشيره في الاسكندرية ومدون من أعلى اسمه بالقبطية ، ثم نجد القديس مكاربيوس الكبير (مؤسس الرهبنة في منطقته وادي النطرون) ، وأخيراً أفا شنودة رئيس المتوحدين ومدون اسمه من أعلى أيضاً بالقبطية. وكلهم ممثلون بيديهم عصا وبلحية وباسكيم الرهبنة فيما عدا القديس مارمرقس الذي يرتدي تونية زرقاء وملتف حولها وشاح أحمر اللون . وعلى جانب هذا الحامل نجد أيقونة صغيرة تمثل الثلاثة فتية في أتون النار . شكل (١١٠)

^١ -مناؤس، المرجع السابق، ٢٠٠٦، ص٣٥ / جورج شوقي صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص٣٢. Meinardus, Otto.FA., *op.cit*, 2000, p.169.

^٢ -سمعان السرياني، المرجع السابق، ص٢٦.

^٣ -عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص١٨٣ / سميان السرياني ، المرجع السابق، ١٩٩٧، ص٢٦.

^٤ -جورج شوقي صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص٣٤-٣٥ / داود خليل مسيحة، المرجع السابق، ٢٠٠٦، ص٢٠. / وجيه فوزي يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص٨٧. / White, E., *op.cit*, 1973, p.213. / Meinardus, Otto.FA., *op.cit*, 2000, p.169.

^٥ -نيفين عبد الجواد، المرجع السابق، ١٩٩٩، ص٧٦. / Capuani, Massimo., *op.cit*, 1954, p.19. / Burmester, OHE, *op.cit*, 2004، ص١٥٢.

^٦ -جورج شوقي صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص٣٥. / نيفين عبد الجواد، المرجع السابق، ٢٠٠٤، ص٢٠. / white, E., *op.cit*, 1973, p.212

^٧ - *Ibid* , p.215.

^٨ -زيارة ميدانية للدير وشرح الآباء الرهبان .

أما بالنسبة للهيكل البحري أى هيكل القديس مارجرس الرومانى فنجد أعلى الحامل أيقونات ممثلة من اليمين لليسار: القديس أبانوب، ثم القديس مارمينا العجايبى (من ورائه ممثل ديريه فى مريوط)، وفى المنتصف مارجرس الرومانى وهو على جواده، ثم القديس مرقوريوس أبو سفين ويظهر معه فى الأيقونة القديس باسيليوس الكبير، وآخر أيقونة تمثل القديسة دميانة والأربعين عذارى وأسماء هؤلاء القديسين ممثلة من أعلى ومدونة باللغة العربية والقبطية. شكل (١٠٩)

وعلى الحائط الشمالى من هذا الهيكل نجد أيقونة تمثل الملاك جبرائيل مدونا اسمه من أعلى بالقبطية وهذه الأيقونة ترجع لعام ١١٨٥ للشهداء ومدون فى الأسفل: "عوض يارب عبدك" وهى إهداء لدير السيدة العذراء السريان. وهذا الملاك يرتدى رداء ممثلاً بألوان مختلفة وأساور ذهبية وعليه وشاح أبيض اللون والأجنحة محددة بالأسود وممثلة باللون الأبيض. ويحمل فى يده فرع زهور واليد الأخرى كأنها رسالة مدونة ولكن من الصعب تحديد ما تحويه من كتابات. وهذه الأيقونة ممثلة على خلفية زرقاء. شكل (١١١)

وعلى الحائط الشمالى لهيكل مارجرس يوجد أيقونة أخرى تمثل الملاك ميخائيل وهو ممثل على شكل ملاك بجناحين محددين بالأسود والريش باللون البنى ويرتدى رداء ممثلاً بألوان مختلفة وعليه وشاح أحمر اللون وحول رأسه الهالة النورانية وملامح الوجه ممثلة بطريقة واضحة ودقيقة جداً ويمسك بيده الميزان واليد الأخرى عصا تنتهى بشكل صليب ومن أعلى مدون اسم الملاك بالقبطية. أسفل الأيقونة: "أذكر يارب المعلم فانوس أبو ميخائيل فى ملكوتك". (١) شكل (١١٢)

وبالخورس الأول أيضاً نجد مقصورة حديثة العهد عند الحائط البحري للكنيسة أمام هيكل مارجرس وهى تحوى رفات القديس الأنبا يحنس كما الذى تم نقل رفاتة عندما دمر ديريه فى القرن الخامس عشر الميلادى وأتى رهبانه إلى دير السيدة العذراء السريان ومعهم جسد القديس الأنبا يحنس الذى مازال بانوبية فى هذه المقصورة. (٢) أما الأنوبية الثانية فى هذه المقصورة فبها جزء من رفات القديس مار أفرام السريانى (الذى له شجرة مازالت موجودة حتى الآن بالدير وسوف نتحدث عنها).

وقديماً بالحصن كان يوجد صندوق من الأنوس (حالياً موضوع فى المتحف) كان يحوى أجزاء من رفات القديسين وهم: القديس ساويرس الأنطاكي (بطريك انطاكي)، والقديس البابا ديسقوروس (السكندري البطريك الخامس والعشرين)، القديس كيراكوس وأمه الشهيدة يوليطة، والشهيد الأمير تادرس المشرقي، والأربعون شهيداً بسبسطية (جزء منهم)، والقديس يعقوب المقطع الفارسي، والقديس الأنبا يحنس القصير، والقديس الأنبا موسى الأسود (جزء)، وأخيراً جزء من شعر القديسة مريم المجدلية. (٣) ولقد تم نقل رفات هؤلاء القديسين إلى مقصورة بكنيسة السيدة العذراء فى عام ١٩٢٢ ثم نقلوا حديثاً إلى هذه المقصورة.

هذا الخورس ملئ بالأيقونات القديمة والحديثة ممثلة على الجدار المقابل لجدار الهياكل (الشرقي):

١- الأيقونة المماثلة لصورة القيامة التى بالحصن تمثل فن الفنان انسطاس الرومى من سنة ١٥٨٢ للشهداء وقد تم شرحها من قبل.

٢- بجانبها أيقونه تمثل القديس مارمرقس الأنجيلي ومدون عليها من أسفل "إهداء من شعب الكنيسة القديسة العذراء (المعلقة) بمصر القديمة". وعلى الجانب الآخر: "الشهيد العظيم مارمرقس الانجيلي عوض يارب عبدك المهتم فى ملكوت السموات عمل الحقير عبدك ادور حبيب بشاى سنة ١٧١٧ للشهداء". وهذه الأيقونة متمثلة على الناحية البحرية من الخورس.

٣- على الجانب الآخر من باب الخورس ممثلة أيقونة الصليبوت والتي تماثل الموجودة بكنيسة الحصن وهى صورة شبيهة من الأيقونة الأصلية، وهى حديثة العهد وقد قمنا بشرحها من قبل وهى موضوعة فى الجهة القبلىة. شكل (١١٣)

٤- أيضاً فى الجهة القبلىة ممثلة أيقونة تمثل العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح وبظلالهما ثلاثة ملائكة من كل جانب. ويظهر القديس يوحنا المعمدان وهو ممسك بقدم السيد المسيح. وهذا الوضع يذكرنا

^١- زيارة ميدانية لدير السريان وشرح الالباء الرهبان.

^٢- سمعان السريانى، المرجع السابق، ص ٢٩-٣٠.

^٣- سمعان السريانى، المرجع السابق، ص ٢٩. زيارة إلى دير السريان، المرجع السابق، ص ٤٢. جورج شوقي صليب، المرجع

السابق، ١٩٨٧، ص ٣٥ / ١٩٦٣، White, E., op. cit, 1973, p. 196

بآية مدونة في الكتاب المقدس تقول : " انا لست مستحقاً أن أحل سيور حذائك . " أما عن الخروف فهو يعنى ما قاله يوحنا عن السيد المسيح : " هوذا حمل الله الذى يرفع خطية العالم . " شكل (١١٤)

٥- يوجد أيقونة أخرى تمثل مارجرس الرومانى وهو يمتطى جواده كفارس ، ويظهر أمامه مبنى يقف عليه الملك والملكة (أى دقلديانوس وزوجة الملك) وهو يسحق بحربته التين الذى هو رمز الشيطان .

٦- أيضاً على الجانب البحرى من الخورس يوجد أيقونة تمثل القديس ماريليايس ، ومن أعلى السيد المسيح والعذراء مريم ومدون أسفل اللوحة : " اذكر يارب عبدك المهتم بهذه الصورة ، عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات رسم الحقير انسطاس الرومى المصوراتى القدسى فى عام ١٥٨٢ للشهداء . "

٧- أمام المقصورة على الجدار المواجه لهيكل مارجرس يوجد أيقونة حديثة العهد جداً تمثل القديس الأنبا يحنس كاما والسيدة العذراء مريم وحولهما صور القديسين الذين لهم رفات موضوعة فى هذا الدير ومدون من أعلى اسم دير السيدة العذراء السريان .^(١)

والخورس الأول ينفصل عن الخورس الثانى بباب خشبي كبير فى وسط الجدار يقابل باب الهيكل الأوسط . ولم يبق من حجاب الخورس سوى ثلاث ضلف أصلية فقط وكل ضلفة بها حشوات طويلة سداسية الشكل ممثلة بشكل متعرج متبادلة مع أشكال حشوات صغيرة مثلثة الشكل . وهذا الحجاب يرجع تاريخه للقرن الرابع أو الخامس الميلادى .^(٢)

الخورس الثانى بالكنيسة : شكل (١١٥)

أهم ما يميز هذا الخورس وجود حوض اللقان فى أرضيته كشىء معتاد تواجهه فى النهاية الغربية منه .^(٣) وبالخورس الثانى يوجد المقصورة القديمة التى كانت تحوى كل رفات القديسين الذين تم نقلهم فى مقصورة جديدة بالخورس الأول . ولكن أهم ما يميز هذه المقصورة هى الأيقونات المعلقة بها . فنجد فى المنتصف أيقونة كبيرة تمثل القديس الأنبا يحنس كاما والسيدة العذراء مريم وممثل بعد ذلك اثنتا عشر أيقونة ست من كل جانب : فالجانب الأيمن من أيقونة القديس يحنس كاما نجد من أعلى إلى أسفل : القديس كيراكوس وأمه الشهيدة يوليطة ، ثم الأربعون شهداء بسبسطية ، القديس يعقوب المقطع الفارسى ، ومن أسفل البابا ديسقوروس السكندرى (البطريك الخامس والعشرون) ، و البطريك القديس ساويروس الأنطاكى ، ثم القديس الأنبا يحنس القصير . ومن الجهة اليسرى نجد القديس مارأفرام السريانى ، ثم مريم المجدلية ، ثم مارفيلو كسينوس أسقف منبج ، ثم القديس الأنبا موسى الأسود ، ثم الأمير تادرس المشرقى ، ثم القديس أرشيليوث .

أما عن الأيقونات المعلقة على جدران هذا الخورس فكلها حديثة العهد ومنها :

على الجدار المقابل للخورس الأول ، بالخورس الثانى من الناحية القبلىة نجد أيقونه ضخمة تمثل القديس الأنبا بيشوى وهو يغسل أرجل حبيبه السيد المسيح وهى من رسم الفنان سامى حنس . وفى الجهة الأخرى على الناحية البحرية يوجد أيقونة حديثة أيضاً تمثل القديس يحنس كاما والعذراء مريم وهى من رسم الفنان سامى حنس أيضاً .^(٤) وينفصل هذا الخورس عن باقى صحن الكنيسة بحاجز حجرى منخفض فى التخطيط يمتد عبر الصحن والجناحين وهو مقسم بواسطة ممرات مفتوحة . وهذا يعتبر تأثيراً سريانياً .^(٥)

أما عن الأيقونات المعلقة فى باقى جدران الكنيسة ، فلا يوجد منها أى أيقونة أثرية بل أنها كلها صور حديثة نذكر منها :

١- أيقونة تمثل الشهيدة يوليطة و الشهيد كيراكوس . وهى إهداء من إيبارشية طهطا وجهت إلى دير السريان ١٧٠٧ للشهداء ١٩٩١ م . شكل (١١٦)

^١ زيارة ميدانية للدير وشرح للآباء الرهبان .

^٢ White, E., *op.cit* , 1973 , p.214 . / Burmester , OHE., *op.cit* , 1954 , p.19 .

والترز ، ك . ك . ، المرجع السابق ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٠٠ .

^٣ Meinardus, Otto FA., *op.cit* , 1989 , p.142 . / Capuani , Massimo . , *op.cit* , 1999 , p.76 . / *Ibid* , 1954 , p.19 . / بتلر ، ألفريد ، المرجع السابق ، ص ٢٦٧ . / سمعان السريانى ، المرجع السابق ، ١٩٩٧ ، ص ٢٨ .

^٤ زيارة ميدانية للدير وشرح للآباء الرهبان

^٥ بتلر ، ألفريد ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٢٦٧ . / Burmester , OHE. , *op.cit* , 1954 , p.19 .

- ٢- أيقونه صغيرة للقديس الأنبا أبرام الفيومي.
 - ٣- أيقونة للقديسين أبيب وأبوللو.
 - ٤- أيقونة للقديسين قزمان ودميان.
 - ٥- أيقونة للقديسين مكسيموس ودوماديوس.
 - ٦- أيقونة القديس الأنبا كاراس السائح والأنبا صرايمون الأسقف والشهيد . شكل (١١٧)
- وأيقونات أخرى عديدة وصور مختلفة كلها جديدة. شكل (١١٨)
- على الناحية الجنوبية وراء هيكل هذه الكنيسة، يوجد شجرة مارآفرام السرياني وهي تتوسط دير السيدة العذراء . وهذه الشجرة عبارة عن عصا القديس مارآفرام الذي قد جاء إلى برية شيهيت وقضى بها ثمانى سنوات فى القرن الرابع الميلادى. وفى هذه لفترة زار القديس الأنبا بيشوى وبعد زيارته ترك هذه العصا فأخضرت وأصبحت شجرة تمر هندی إلى يومنا هذا .^(١)
- هذه بالنسبة لكنيسة السيدة العذراء المغارة و ما تحويه من أشياء ذات قيمة كبيرة .
- و يبقى فى هذا الدير كنيسةان يجب أن نتحدث عنهما .

كنائس كانت اندثرت وأعاد بناؤها مرة ثانية:

كان بالدير كنيسةان أثريتان واحدة كانت على اسم القديس يحنس القصير وكانت تقع في الركن الشرقى بالدير وكان يستخدمها الرهبان الأحباش ثم اندثرت ملامحها . وغرب كنيسة السيدة العذراء المغارة كان يوجد كنيسة القديس يحنس كما والتى قيل عنها أنها قد تم بناؤها فى القرن الخامس عشر الميلادى عندما وفد رهبان دير الأنبا يحنس كما إلى هذا الدير ليصلوا بها ولكنها إندثرت بعد ذلك وتم بناء طاحونة فى هذا المكان .^(٢) أما بالنسبة لهذه الكنائس حالياً فقد تم إعادة ترميمها وتجديدها كاملة فى ذات المكان وهي تستخدم حالياً لرهبان الدير فقط .

١- كنيسة القديس يحنس كما: شكل (١١٩)

هذه الكنيسة تقع في الشمال الشرقى للدير أمام كنيسة السيدة العذراء المغارة ويتم الوصول إليها عن طريق حديقة الدير وهي تحوي مذبحاً واحداً مكرماً على اسم القديس يحنس كما ولا يوجد بها أى شىء يذكر سوى صور حديثة . وعلى جانب الهيكل نجد أيقونة العذراء مريم وهي تحمل الطفل السيد المسيح وعن اليسار السيد المسيح جالساً على العرش . أيضاً أعلى الهيكل نجد أيقونة تمثل العشاء الربانى . أيضاً يوجد أيقونات أخرى صغيرة تمثل القديس يوحنا المعمدان ، وهروب العائلة المقدسة إلى مصر وغيرها . وأيضاً بهذه الكنيسة يوجد مقصورة حديثة ممثل عليها أيقونة القديس مارجرس الرومانى وهي تحوى أجساداً للقديسين و هم القديسة رفقة، والشهيد العظيم بشنونة ، والقديس توماس السائح ، ومتاؤس الفخوري، والقديس أبانوب، وهم ممثلون على شكل أيقونات مغيرة بجانب المقصورة^(٣) شكل (١٢١)

٢- كنيسة القديس يحنس القصير: شكل (١٢٠)

هذه الكنيسة أيضاً خاصة بالآباء الرهبان وغير مسموح بالدخول إليها ولكن ليس لها مدخل خاص بها . وأيضاً يتم الدخول إليها عن طريق مدخل ممثل داخل كنيسة الأنبا يحنس كما وهي تتكون من مذبح واحد على اسم قديس الكنيسة الأنبا يوحنا القصير وصحن كبير وأعلى الهيكل نجد صورة العشاء الربانى . وداخل الهيكل يوجد المذبح والحنية الشرقية موضوع بها أيقونة صغيرة للسيد المسيح وهو جالس على العرش ومن الجهتين نجد العذراء مريم والسيد المسيح بجانب حامل الأيقونات .

هذا بالنسبة لدير السريان الأثرى الذي يعتبر من أصغر الأديرة وأجملها والأكثر اهتماماً به حالياً.

^١ سمعان السرياني، المرجع السابق / Blanchard, Monica. J., The Coptic Heritage of St. Ephrem, *op.cit*, pp. 40-41. / جاكليين منير، المرجع السابق، ٢٠٠٦، ص ١٣.

^٢ داود خليل مسيحية، المرجع السابق، / White, E., *op.cit*, 1973, pp. 217-219. / Capuani, Massimo., *op.cit*, 1999, p. 76. / عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٨٥. / جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ١٦.

^٣ زيارة ميدانية للدير و مساعدة الآباء الرهبان بالسماح للدخول إلى هذه الكنيسة و شرحها من الواقع.

الفصل الخامس : دير السيدة العذراء بربموس

- ١- موقع الدير وتسميته.
- ٢- مكونات الدير المختلفة.
- ٣- كنيسة السيدة العذراء مريم الأثرية وما تحويه من رسوم جدارية.
- ٤- كنيسة مار يوحنا المعمدان.
- ٥- التعمير الحديث بالدير.

الفصل الخامس دير السيدة العذراء برموس

أولا موقع الدير: شكل (١٢٢)

يقع دير السيدة العذراء برموس في المنطقة الشمالية الغربية من وادي النطرون^(١) أي في الجهة الشمالية بالنسبة للأديرة العامرة بهذا الوادي^(٢) وغربي الملاحات التي بوادي النطرون. وهو يعتبر أبعد الأديرة^(٣) أيضاً بالنسبة لجبل نتريا فهو على مسافة ٧٢ إلى ٧٤ كيلومتراً منه^(٤).

وبجانب الدير نجد من الناحية الشرقية الغربية خرائب الدير الأصلي والذي يسمى بدير البرموس أو دير الأنبا موسى الأسود* وأيضاً بعض المغارات والقلالي القديمة على بعد من هذا الدير. فنجد على مسافة حوالي أربعة كيلو مترات يوجد ربوة عالية تسمى مغارة أولاد الملوك^(٥) والمقصود بهم القديسان مكسيموس ودوماديوس.

أيضاً على بعد ٢ كيلو متر ونصف يوجد مغارة البابا كيرلس السادس (البطريك الذي سبق البابا شنودة الثالث) وأيضاً مغارة القديس أرسانيوس (معلم أولاد الملوك) وأبونا عبد المسيح الحبشي (١٩٣٥ - ١٩٧٠).^(٦)

من أين جاءت تسمية هذا الدير؟

إن الدير الذي نحن بصدد الحديث عنه نجد أن اسمه مكون من شقين: دير سيدة عذراء برموس. فالشق الأول وهو اسم السيدة العذراء مريم قد جاء مثل دير السيدة العذراء السريان وهذا يفسر من أنه تم تشييد هذه الأديرة للرد على بدعة نسطور التي انعقد لها المجمع المسكوني الثالث وهو مجمع أفسس سنة ٤٣١ م للرد على هذه البدعة والتأكيد بأن العذراء مريم الثيوطوكوس والدة الإله^(٧) ولكن يوجد رأي آخر دائماً يردده الرهبان وهو أن العائلة المقدسة عندما دخلت مصر، تباركت هذه المنطقة بمرورها بها ولذلك سميت الأديرة بالسيدة العذراء مريم وكذلك الكنائس.

أما عن الشق الثاني من الاسم فهو لفظ برموس BARAMUS فهي كلمة يونانية تفسرها في القبطية ΠΑΡΩΛΛΕΟC أي بي روميثوس والتي تعني "الخاص بالروميين" أو "التابع للروم"^(٨). وإذا تم تقسيم الكلمة فنجد أن با هي أداة التعريف للمفرد المذكور في القبطية، و روميثوس أي الروميين أو الروماني^(٩).

^١- أغسطينوس البرموسي، *دير البرموس بين الماضي والحاضر*، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٥٢. / روفائيل سامي، *دير السيدة العذراء البراموس بوادي النطرون الصحراء الغربية*، جريدة وطني، السنة ٤٧، العدد ٢٠٧٦، ١٧ أكتوبر ٢٠٠١، ص ٥.

^٢- Meinardus, Otto F.A., *op.cit*, 2000, p. 156 / Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.38.

^٣- زكي شنودة، *المرجع السابق*، ١٩٦٨، ص ٢٢٩. / رؤوف حبيب، *المرجع السابق*، تاريخ الرهينة، ص ١٠٩.

^٤- وجيه فوزي يوسف، *المرجع السابق*، ١٩٧٤، ص ١٦٣.

* ولكن يوجد آراء أخرى تقول بأنه ليس ديراً واحداً باسم الانبا موسى الأسود والبرموس ولكنهم ديرين: الدير الأول (الكنيسة الأولى التي قام بينانها القديس مكاريوس الكبير في هذه المنطقة في القرن الرابع بعد نياحة القديسين مكسيموس ودوماديوس). أما عن الدير الآخر باسم الانبا موسى الأسود والذي اكتشفته البعثة الهولندية عام ١٩٩٤ بجانب الدير الحالي وهذا يعني أنه كان يوجد بهذه المنطقة ثلاثة كنائس وأصبحت هذه الكنائس فيما بعد أديرة بعدما سورت بأسوار في عهد البابا شنودة الأول في القرن التاسع الميلادي.

^٥- روفائيل سامي، *المرجع السابق*، ٢٠٠١، ص ٥. / نيفين عبد الجواد، ٢٠٠٤، *المرجع السابق*، ص ٦٩. / Meinardus,

Otto.F.A., *op.cit*, 1989, p.70.

^٦- منير شكري، *أديرة وادي النطرون*، مطبوعات جمعية مارمينا العجايب، الاسكندرية، رسالة مارمينا السادسة، ٢٠ سبتمبر ١٩٦٢، ص ١٥٥، ١٥٤. / نيفين عبد الجواد، *المرجع السابق*، ٢٠٠٤، ص ٦٩.

^٧- رؤوف حبيب، *المرجع السابق*، ص ١٠٩. / White, E., *op.cit*, 1973, p.227. / جورج شوقي صليب، *المرجع السابق*، ١٩٨٧، ص ٥٣.

^٨- أغسطينوس البرموسي، *المرجع السابق*، ١٩٩٣، ص ٥١. / ألفريد بئتر، *المرجع السابق*، ج ٢، ٢٠٠١، ص ٢٧٢.

و لقد قام العلماء بتفسير كلمة الروميين بأكثر من رأى :

١ - فالرأى الاول و الذي رجحه العديد من الكتاب هي أن الروميين تنسب للقديسين مكسيموس و دوماديوس* الذين كانت لهم كنيسة مكرسة علي اسمهم في هذه المنطقة^(١) قد قام بتشيدها القديس مكاريوس الكبير في القرن الرابع في موقع المغارة بعد نياحتهم بسنة و أطلق علي هذا المكان قلاية الغرباء.^(٢) أو البعض يقول كنيسة قلاية الروميين.^(٣)

٢ - أما عن الرأى الآخر فقد استنتجه العلماء علي أساس أن الكنيسة التي قام ببنائها القديس مكاريوس في المنطقة سميت كنيسة الغرباء و بالتالي لم يؤكد انهم روميون بالرغم مما كتب عنهم. أيضاً يوجد أراء أخرى فلقد قيل ان القديسين مكسيموس و دوماديوس هم من سوريا و ليسوا أولاد الامبراطور فالنتينيان.^(٤) و لقد بنوا رأيهم هذا علي أن الامبراطور لم يكن له وريث علي العرش بعد موته و ان الذي خلفه هو الامبراطور ثيودوسيوس و بالتالي لم يكن له أولاد وهذا بالطبع صحيح انه ليس له وريث لانهم أصبحوا رهباناً وليس هناك ما يؤكد انه لم يكن له أى أولاد.^(٥)

ولقد اعتقد ايفلين وايت^(٦) ان تسمية برموس نسبة للروميين غير صحيحة ولكي تصبح أكثر دقة فهي تنسب " للرومى " أى القديس أرسانيوس معلم أولاد الملوك الذى علم أركاديوس وأونوريس أولاد الإمبراطور ثيودوسيوس الذين أصبحوا أباطرة فيما بعد ، ولقد دخل الدير وعمره حوالي أربعين سنة وعاش كراهب به لفترة طويلة حتى ناهز من العمر خمسا وتسعين سنة.^(٧) والشاهد علي ذلك هو عمود القديس أرسانيوس فى كنيسة العذراء الأثرية بالدير . والذي يؤكد أنه رومى هو ذكره فى السنكسار اليونانى ومعرفته بالنسبة للعديد من الأشخاص كشخص رومى مكرم من قبل كنائس العالم. أيضاً نجد مغارة هذا القديس على بعد اثنين وثلاثين ميلاً من الكنيسة (أى الدير الحالى) (٨). وإذا تحدثنا عن تاريخ انشاء هذا الدير (المقصود كنيسة الدير الأثرية**) فيجب أن نوضح ذلك من خلال:

* هذين القديسين هم رهبان من برية شيهيت ، يقال انهم أولاد الامبراطور فالنتينيان الأول ابن الملك جوفيان الذي عرف عنه مزيد بره حتي لقبوه بقسطنطين الجديد حيث قام بهدم الهياكل الوثنية. و نعمت الكنيسة بسلام في عهده و لقد استقروا هذين القديسين بوادي النطرون بعد أن تعرفوا علي القديس مكاريوس حوالي ثلاث سنوات في القرن الرابع. وتوفى الأخ الأكبر مكسيموس قبل الصغير بثلاث أيام. و تعيد لهم الكنيسة في ١٤-١٧ طوبة بعيد نياحتهم. (ساجي سليمان عزيز ، القديسان مكسيموس و دوماديوس ، ١٩٨٥ ، من ص ٨ إلي ص ٣٢ / السنكسار ، ج ١ ، ط ٣ ، مكتبة المحبة ، مطبعة هارموني ، ١٩٧٨ ، من ص ٢٦٧ إلي ص ٢٦٩ / Kamil, Jill, , *Coptic Egypt* , Egypt , 1987 , p. 124)

- ١- زكى شنودة ، المرجع السابق ، ١٩٦٨ ، ص ٢٢٩ / ٢٢٧ ، White , E , *op.cit* , 1973 , p.227
 - ٢- متى المسكين، *الرهبنة القبطية فى عصر القديس انبا مقار* ، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٢ ، ص ٢١٦.
 - ٣- وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، ص ٦١ / ٣٨ ، Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.38
 - ٤- متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، ص ٢١٧ / ٢ ، Dunn , Jummy , *op.cit* , site internet , p.2
 - ٥- Burmester , OHE, *op.cit* , 1954 , p.8.
 - ٦- White , E, *the monasteries of the wadi N Natroun , Part II , the History of the monasteries of Nitria and Scetis* , New york , the publication of the Metropolitan Musuem in Art , 1932 , p.101./ وجيه فوزى يوسف، *المرجع السابق* ، ١٩٧٤ ، ص ٦١ / روفانيل سامى ، 1999, p.77./ Capuani, Massimo. , *opcit* , 1999, p.77. ، *المرجع السابق* ، ٢٠٠١ ، ص ٥٥ .
 - ٧- مجمع رهبان الدير ، *دير السيدة العذراء برموس* ، ط ٣ ، دار نوبار للطباعة ، ابريل ١٩٩٦ ، ص ٤١ / السنكسار ، ج ٢ ، مطبعة قاصد خير، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ١٨٢ و ص ١٨٣ .
 - ٨- متى المسكين ، *المرجع السابق* ، ١٩٧٢ ، ص ٢١٨ و ص ٢١٩ .
- ** هنا لا نتحدث عن تاريخ انشاء كل محتويات الدير بأكمله ولكن نخص الكنيسة الأثرية لأن هذه المنطقة فى الأصل كانت عبارة عن كنيسة وحولها قلالى أو مغارات يعيش بها الرهبان ، وعندما أصبح البابا شنودة الأول البطريرك الـ ٥٥ فى عام (٨٥٩ - ٨٨٠ م) أى فى القرن التاسع بطريركاً كان أول من فكر فى بناء اسوار الأديرة وحصونها والتي صارت اكتنايليد فى مبانى الأديرة فيما بعد . وينبغى أن نؤكد ان الأسوار الحالية لدير ابو مقار هى صورة السور الذى أقامة البابا شنودة الأول ليكون هذا المكان ملجاء . الرهبان أثناء غارات البربر أى يلجأون اليه فى وقت الشدة . (فيكتور فيليس ، *البابا شنودة الأول البطريرك الخامس والخمسين* ، مطبعة سمير للطباعة الحديثة شبرا ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ٤٦) ، Burmester, OHE, *op.cit* , 1954 , p.9 / Meinardus , Otto FA., *op.cit* , 2000 , p.157

١- أغلب الكتاب قد أوضحوا ان هذا الدير يرجع للقرن الرابع الميلادي . من بينهم من استند إلى انه يرجع لعهد القديس مكاريوس الكبير وانه أول كنيسة قد قام ببنائها في هذه المنطقة أى فى عام ٣٤٠ أو ٣٣٠ تقريباً. ^(١) ولكن لا يوجد أى دليل يؤكد ان هذه الكنيسة هى الكنيسة التى قام ببنائها القديس مكاريوس الكبير وان الكنيسة المكرسة على اسم الأخويين مكسيموس ودوماديوس التى قام ببنائها فقد دمرت وتوجد أثارها على بعد خمسين متر إلى الشمال الشرقى من الدير الحالى. ^(٢) وهذا المكان قد تم الكشف عنه عن طريق البعثة الهولندية بقيادة د. كارل إنيميه فى عام ١٩٩٤ والذي رجح انه دير الأنبا موسى الأسود * الذى تخرب فى القرن الخامس عشر ونتيجة لذلك قد تم نقل رفاتة إلى الدير الحالى ^(٣)

٢- وبهذه الاستنتاجات قد تم القول ان الكنيسة ترجع لمنتصف القرن السادس الميلادي، ^(٤) ولكن الذى يؤكد انها ترجع للقرن الرابع هو وجود عمود القديس أرسانيوس الذى جاء إلى برية شهيت عام ٣٩٤ م. ^(٥) وكان متواجد فى فترة الغارة الأولى عام ٤٠٨ م وأيضاً فى الغارة الثانية من البرية عام ٤١٠ م. وبعد ذلك توجه إلى منطقة طرة فى مصر القديمة وتوفى هناك. ^(٦) وكان من المتعارف عليه انه كان يقف ويصلى خلف هذا العمود لذلك لقب هذا العمود باسمه. ^(٧) ولكن مع كل هذا الكلام يمكن ان نوضح انه لا يوجد أى شئ يؤكد ما كان بالنسبة لتسمية هذا الدير أو تاريخ الدير. (أى كنيسة السيدة العذراء الأثرية) وكل هذا متروك للتاريخ.

مكونات الدير : شكل (١٢٥)

ان الدير بكل المكونات المعمارية التى يحويها محاط بسور خارجي يتخلله مداخل الدير. فنجد ان سور الدير يتراوح ارتفاعه من ١٠ – ١١ متراً وسمك الحائط ذاته حوالى مترين. (٨) وهو مطلقاً كله بالجبس (والذى تم ترميمه بالاسمنت فى صيف ١٩٩١). ^(٩) والسور طوله من الشرق للغرب حوالى ١٠ متر وعرضه من الشمال للجنوب حوالى ٨٣ متراً ^(١٠)

^١-Capuani, Massimo., *op.cit*, 1999, p.9./ Rusell, Dorothea, *op.cit*, 1962, p.340. /Watterson, Barbara, *op.cit*, 1998, p.112./ White, E., *op.cit*, 1973, p. 288.

^٢-منير شكرى، المرجع السابق، ١٩٦٢، ص١٣٠. / عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، من ص٥٠ إلى ص٥٢.

* ان دير الأنبا موسى الأسود الذى تم الكشف عنه حديثاً قد كشف بداخله كنيسة الدير الأثرية و هى تتكون من هيكل و غرفتين جانبيتين و يقال انها ترجع للقرن العاشر. أيضاً قد تم الكشف عن جبانة الدير. و لقد قامت البعثة باستنتاج ان هذا الموقع قد استخدم كمحجر لمواد البناء لدير العذراء برموس المجاور، و لقد امتد هذا الاستخدام حتى القرن التاسع عشر الميلادي و هذا يرجع للكشف عن بقايا أعمدة أصلها من كنيسة البراموس. و لقد اكتشفت البعثة أيضاً بقايا جدران الكنيسة الأولى الأصلية بالرغم من ان الأساس المتبقى يرجع بالأرجح للكنيسة الثانية التى حلت محل الأولى. أيضاً قد اكتشفت البعثة فى ذات المكان مخبز القريان القديم. و آخر ما قامت به البعثة فى يوليو ٢٠٠٦ هو ترميم جدران الكنيسة الشمالية و المطبخ و أيضاً القلاى الذى قاموا باكتشافها و المدخل الرئيسى للمجموعة الديرية.

(Innemée , Kc , *Report on the excavation of Deir al- Baramus*, season 2005, Leiden , October 2005 Innemée, K. , *Excavation at the site of Deir al Baramus 2002-2005*, Bulletin de la societe 'd'archeologie Copte, 2006 \ Innemée.KC., *Preliminary report on the excavation of Deir Al Baramus*, season2006, Baramus, July 2006.)

^٣-Dunn, Jummy, *op.cit*, pp.2-9 \١٨٧٥، ٢٠٠٥، ص٢٠٠، مرجع سابق، ماهر محروس مرجان، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص٢٠٠، مرجع سابق، ١٩٩٣، من ص٥٠ إلى ص٥٢.

^٤- نيفين عبد الجواد، المرجع السابق، ٢٠٠٤، ص٦٩. \ منير شكرى، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص١٣٠. /Gabra, Gawdat, *op.cit*, 1999, p.38.

^٥- متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص٢١٨. /Capuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p. 79.

^٦- السنكسار، المرجع السابق، ج٢، ١٩٧٢، ص١٧٦-١٧٧. /Ibid, p. 77.

^٧- ماهر محروس مرجان، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص١٨٧. \ والترز.ك.ك، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص٢٧٥. \ مجمع رهبان الدير، المرجع السابق، ١٩٩٦، ص٤١.

^٨- White, E., *op.cit*, Part III, 1973, p.231./ Meinardus, Otto. FA., *op.cit*, 1989, p.69./ Burmester, OHE., *op.cit*, 1954, p.9./ والترز، ك.ك، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص١٢٢. /

^٩- أغسطينوس البرموسى، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص٥٣.

^{١٠}- جورج شوقي صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص٥٤. / أنطونيوس يسطس البرموسى، دير السيدة العذراء برموس، مطبعة المعهد القبطى الخيرى بالظاهر، ١٩٦٠، ص٨٦.

وهذا السور يرجع للقرن التاسع الميلادي ^(١) كما سبق التوضيح والسور الشمالى هو الذى يحتوى على المدخل الرئيسى للدير. ^(٢) وايضا يوجد الباب الشرقى الذى كان غير مستخدم لفترة طويلة حتى عام ١٩٧٥ م. وفى عام ١٩٨٣ م قام الدير ببناء قلاى جديدة فى الجهة القبلى خارج السور القديم وبالتالى فتح الدير باباً ثالثاً فى الناحية القبلى ليستخدمه الرهبان للدخول مباشرة للدير. ^(٣)

نجد ان الدير تعلوه منارتان شامختان يشتهر بهما الدير وهما يقعان فى مدخل الحديقة البحرية. ^(٤) نجد ان المنارة الغربية اضخم من المنارة الشرقية قام بيناتها الأنبا توماس مطران المنيا الراحل فى عام ١٩٢٠ م. ويقال أنهما يرمزان للقديسين مكسيموس ودومايوس. وقد علق بكل واحدة جرساً كبيراً ومنقوشاً عليهما أسماء الأنجيليين الأربعة (متى - مرقس - لوقا - يوحنا) باللغة الروسية ^(٥)

الحصن :

ان حصن الدير مبنى من الحجر الجيرى ولكن استخدم الطوب الأحمر فى قبة الكنيسة التى بالدور الثانى واستخدم أيضاً الخشب بكثرة . ويتم الوصول اليه من سطح المدخل الشمالى لكنيسة العذراء الأثرية بقنطرة ^(٦) وهذا الحصن يعد من الأشياء الأثرية بهذا الدير لأنه يرجع للقرن السابع الميلادى وهو الأقدم حالياً فى أديرة وادى النطرون. ^(٧) ويتكون هذا الحصن من ثلاثة أدوار: فالدور الأرضى منه خصص كمخزن للطعام وهو الترمس وبئر للشرب. وهو يتكون حالياً من الجهة الشرقية من ثلاث حجرات ، ومن الجهة الغربية ينقسم إلى حجرتين . كل حجرة من حجرات الجهة الشرقية نجدها تنقسم داخلياً إلى حجرتين. ويوجد حالياً فى الحجرة البحرية مجموعة من القوارير ذات الحجم الكبير تسع حوالى خمسين لتراً. اما عن الحجرة القبلى فيوجد بها سلم يصل إلى البئر الذى يقع فى قاع الحصن من أسفله .

أما بالنسبة للطابق الثانى والذى هو يمثل موضع المدخل الرئيسى للحصن وهو يحوى أربع حجرات من الجهة الشرقية وحجرتين من الجهة الغربية . ويفصل بينهم ممر بطول الحصن من الجهة القبلى إلى الجهة البحرية . وهذه الحجرات كانت مخصصة كقلاى للرهبان. ^(٨)

أما عن الطابق الثالث فهو يحتوى على الكنيسة الرئيسية بهذا الحصن وهى كنيسة الملاك ميخائيل ^(٩) وهى تنقسم إلى هيكل واحد وخورسين يفصلان عن بعضهما البعض بحجاب خشبى جديد. وداخل الهيكل الكنيسة عند المذبح تعلوه قبة لا يوجد بها أية رسوم .

أما بالنسبة لسقف هذه الكنيسة فنجد سقفاً مجلداً بالخشب . أما عن حامل الأيقونات الذى يفصل الهيكل عن خورس الشمامسة فهو جديد وهو حجاب خشبى كله أشكال هندسية وأشكال صلبان خشبية ، وفى منتصفه نجد أيقونة العشاء الأخير وهى تمثل السيد المسيح فى المنتصف وعن يمينه وعن شماله التلاميذ ولكن ينقسم واحد وهو يهوذا الاسخريوطى مسلم السيد المسيح . أما عن الجهة البحرية لهذه الأيقونة فنجد ٦ من التلاميذ يبدوهم بطرس الرسول ونجد رؤوسهم جميعاً محاطة بهالة نورانية ، وعلى الجانب القبلى ستة آخرون يبدوهم بولس الرسول وهو ليس من التلاميذ الاثنى عشر ولكنه له أهمية كبيرة بالنسبة لرسول السيد المسيح ولهذا يتم وضعه مابين التلاميذ . وأمام هيكل الملاك ميخائيل نجده يتقدمه منجلتان حديثتا العهد أيضاً، ثم الحجاب (أو الحاجز) الخشبى الذى يفصل بين الخورسين. ^(١٠) شكل (١٢٦)

١- وجيه فوزى يوسف ، المرجع السابق ، ١٩٧٤ ، ص ٧١ . White, E., *op.cit*, 1973, p.231.
٢- حجاجى محمد ابراهيم ، المرجع السابق ، ١٩٨٤ ، ص ١٢١ . جورج شوقى صليب ، المرجع السابق ، ١٩٨٧ ، ص ٥٤ . أغسطينوس البرموسى ، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ٥٦ .
٣- روفائيل سامى ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٥ .
٤- رؤوف حبيب ، المرجع السابق ، تاريخ الرهبة ، ص ١١٣ .
٥- أغسطينوس البرموسى ، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ٥٩ . عمر طوسون ، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ١٧٥ . أنطونيوس يسطس البرموسى ، المرجع السابق ، ١٩٦٠ ، ص ٨٩ .
٦- والترز . ك.ك ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ١٣٥ .
٧- White, E., *op.cit* , 1973 , p.233 / Gabra, Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.42. / حجاجى محمد ابراهيم ، المرجع السابق ، ص ١٢٤ ، ١٩٨٤

٨- زيارة ميدانية للدير ومن خلال شرح لراهب بهذا الدير.

٩- أغسطينوس البرموسى ، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ٦٠ / بتلر ، ألفريد ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٢٧٥ .

١٠- زيارة ميدانية للدير وشرح لراهب من رهبان الدير.

قاعة المائدة الاثرية :

ان كل دير لا يخلو من قاعة مائدة كان يجتمع بها الرهبان ليأكلوا وجبة الاغايى يومى السبت والأحد من كل أسبوع. يتم الدخول لهذه القاعة عن طريق ممريقع فى غرب الكنيسة الاثرية من الجهة الجنوبية وبابها الشمالى ^(١) يبلغ طول هذه المائدة ١٤ متراً وعرضها متر واحد. بالجهة الشرقية ^(٢) منجلىة * مصنوعة من حجر أبيض و المائدة ذاتها حجرية ^(٣) وهذه المائدة ترجع للقرن التاسع الميلادى أى نفس فترة مائدة دير السريان ^(٤) بالرغم من ان ألفريد بتلر يرجح انها ترجع للقرن الخامس أو السادس الميلادى والذي قد أوضح ان حوائطها كانت مزينة من قبل برسوم الفرسكو. ^(٥)

وقبل ان نتحدث عن كنائس الدير يجب ان نشير إلى أن الدير يحتوى على قلالى حديثة وقديمة مختلفة الشكل ، وأيضاً على مكتبة ضخمة تحوى العديد من الكتب القديمة وقصر قديم يقع قدام كنيسة ماريوحنا المعمدان وقريب من كنيسة العذراء فى شرقها وقد تم تشييده فى عام ١٩١١ م . وغير ذلك من الحدائق وماكينات المياه و الطاحونة الاثرية وغيرها من المنشآت المختلفة.

كنائس الدير

الدير حالياً يحوى ثمانى كنائس رئيسية: وهى كنيسة السيدة العذراء الاثرية (التى ترجع للقرن الرابع) وهى الكنيسة الغربية بالدير ، كنيسة الأمير تادرس فى الناحية الشمالية من الكنيسة الاثرية ، كنيسة مارجرجس فى الناحية الشمالية الغربية من الكنيسة الاثرية . أيضاً نجد كنيسة الملاك ميخائيل فى الحصن (التى سبق ان تحدثنا عنها) ، كنيسة ماريوحنا المعمدان التى انشئت على أنقاض كنيسة ابيب وأبوللو القديمة وهى تقع فى الجزء الشرقى من الدير ^(٦) أيضاً نجد الدير يحوى ثلاث كنائس جديدة وهى : كنيسة الأنبا موسى الاسود وهى خارج السور القديم للدير نجدها على يدنا اليسرى عند الخروج منه ، كنيسة القديسين مكسيموس ودوماديوس وهى أسفل كنيسة الأنبا موسى الاسود ، وأخيراً كنيسة الانبا انطونيوس التى تم إنشؤها فى بيت الخلوة الخاص بالشباب ^(٧)

أولاً كنيسة السيدة العذراء مريم الاثرية : شكل (١٢٣)

هذه الكنيسة يرجع تاريخ البناء الحالى لها إلى القرن التاسع الميلادى . ^(٨) وهى مصممة على الطراز القبطى ^(٩) وادخلت عليها ترميمات على مر العصور لذلك نجد انه يوجد بهذه الكنيسة أشياء ترجع لقرون لاحقة ، وأشياء أخرى ترجع لقرون سابقة (مثل عمود القديس ارسانيوس) . وبالتالي يمكن الاستنتاج من خلال ذلك ان هذه الكنيسة ترجع لعدة عصور ^(١٠) هذه الكنيسة نجدها تأخذ الشكل المستطيل وهى أقدم كنيسة حالياً فى الوادى ^(١١)

١- أغسطينوس البرموسى ، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ٦٦ . / أنطونيوس يسطس البرموسى ، المرجع السابق ، ١٩٦٠ ، ص ٩٩ .
والترز ، ك ك . ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ١٤٩ .

٢- عمر طوسون ، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ١٧٤ .

٣- رؤوف حبيب ، المرجع السابق ، تاريخ الرهبة ، ص ١١١ . / Capuani., Massimo, *op.cit*, 1999, p.80.
* ان كلمة المنجلىة تنطق فى القبطية (مانجيلون) أى مكان أو موضع الانجيل . وتكون عادة قائمة على أربعة أرجل وأعلها على شكل كتاب مائل قليلاً إلى الأمام. القسم الأسفل يستخدم كخزانة للكتب . وهى الآن البديل العملى للاندبل فى الكذيسة وهى تصنع من الخشب . ولكن المنجلىة الحجرية التى نجدها بالموائد نجدها على حرف Y (أثاسيوس، مرجع سابق ، ٢٠٠٣ ، ص ١٣٨)

٤- نيفين عبد الجواد ، المرجع السابق ، ٢٠٠٤ ، ص ١٥٩ / White , E, *op.cit* , 1973 , p. 214

٥- بتلر ، ألفريد ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٢٧٤ / Rusell , Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.34

٦- عمر طوسون ، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

٧- من خلال زيارة ميدانية للدير وعلى لسان رهبان الدير .

٨- Watterson, Barbara , *op.cit* , 1988 , p.113 / White, E, *op.cit* , 1973 , p.241

٩- أنطونيوس يسطس البرموسى ، ١٩٦٠ ، المرجع السابق ، ص ٩٣ .

١٠- صموئيل السريانى ، المرجع السابق ، عمارة الكنائس والاديرة ، ص ٨٤ .

١١- عمر طوسون ، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ١٧٢ / وجيه فوزى يوسف ، المرجع السابق ، ١٩٧٤ ، ص ٦٥ . / صموئيل

السريانى ، المرجع السابق ، عمارة الكنائس ، ص ٨٤ . / Meinardus , Otto FA. , *op.cit* , 2000 , p.158. Grossmann , Peter. /

(2), *Architecture of Deir Al Baramus*, (CE), Vol3 , New York , 1991 , p.791

وهي تتكون من صحن مقسم إلى ثلاثة خوارس وجناحين وثلاثة هياكل بداخلهم مذابح^(١) أيضاً نجد في الجهة الشرقية الثلاثة هياكل : الأوسط باسم السيدة العذراء مريم ، القبلي على اسم القديس أبو مقار والأنبا موسى الأسود والبحري باسم القديسين مكسيموس ودوماديوس الروميين. وأسفل المذبح الأوسط يوجد رفات القديسين مكسيموس ودوماديوس.^(٢) ويعلو المذبح الأوسط قبة لها حجر كبير أكبر من القبتين اللذين يعطوان المذابح الأخرى. وهذا الهيكل قد أعيد بناؤه في القرن الثالث عشر الميلادي. شكل (١٢٩) ولهذه الكنيسة مدخلان : واحد يقع في الجهة القبلية والثاني في الجهة البحرية والمدخل البحري هذا نصل إليه عن طريق نزولنا ثلاث درجات.^(٣) والهيكل الأوسط بالكنيسة يفصل عن صحنها عن طريق باب خشبي كبير طوله حوالي ستة أمتار وله أربع ضلف متماسكة بمفصلات حديدية تكون مصراعين ، مطعم بحشوات جميلة الصنع ويرجع للعصر الفاطمي.^(٤)

أما بالنسبة للخورس الأول فنجد انه في الجهة البحرية منه يحتوي على مقصورة خشبية مطعمة بالعاج ترجع لعام ١٩٥٧.^(٥) وهي تحوى أجساد القديسين الأنبا موسى الأسود * والقديس ايسيذوروس معلمه ... أما في الجهة القبلية فنجد مقصورة أخرى جديدة تم صنعها حديثاً بها جسد القديس أبو فام الجندی الأرسيني الذي استشهد في ملوى والقديس صليب الحديدي الذي استشهد في القرن الخامس عشر وجزءاً من رفات شهداء نجران.^(٦)

وينفصل الخورس الأول عن الثاني بحاجز بسيط من الخشب قديم العهد يشبه حجاب الهيكل ويحوى هذا الخورس على الانبل الخشبي الذي يرتكز على عمود واحد من الخشب فقط. شكل (١٢٨) أما عن الخورس الثالث فيتوسطه حوض اللقان في أرضيته وهو من المرمر الرخام. وفي الجهة الغربية القبلية من هذا الخورس نجد عموداً له تاج كورنثي بديع مزين بأشكال الأكانتس مصنوع من حجر الكلس ويرتكز على قاعدة مربعة (مكعبة) وعليه طبقة من البياض وسمى هذا العمود بعمود القديس أرسانيوس "لأنه دائماً في وقت الصلاة كان يقف من ورائه ويبكي"^(٧) ووراء هذا العمود يوجد حالياً "المقصورة القديمة التي كان يوضع بها رفات القديسين قديماً".

وبالركن الشمالي الغربي للكنيسة يوجد أيضاً "المعمودية" وهي حالياً بناء حديث مربع الشكل. وسقف الحجرة مغطى بقبو نصف برميلي وهي أول معمودية بهذا الوادي يليها معمودية الأنبا بيشوى.^(٨) وقبل ان نتطرق في الحديث عن الكنائس الصغيرة التي تحويها بداخلها كنيسة السيدة العذراء الاثرية يجب ان نوضح أهميتها الكبيرة بانها تحتفظ بمجموعة من الرسوم الجدارية القديمة التي نجدها متمثلة على حوائط وجدران الهيكل الأوسط والجنوبي وعلى جدران الخورس الثاني بالكنيسة.

^١ - Burmester , OHE , *op.cit* , 1954 . p.10 / White , E, *op.cit* , 1973 , p.334.

بتلر. الفريد، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٢٧٢ / روفائيل سامي ، المرجع السابق، ٢٠٠١ ، ص ٥٠.

^٢ - جورج شوقي صليب ، المرجع السابق ، ١٩٩٧ ، ص ٥٥ / Forster, EM, *op.cit* , 1982 , p.224

^٣ - صموئيل تاوضورس السرياني، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٨٥ / أغسطينوس البرموسي، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ٦٢ / أنطونيوس بسطس البرموسي ، المرجع السابق ، ١٩٦٠ ، ص ٩٣.

^٤ - White , E, *op.cit* , 1973 , p.239 / Rusell , Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.340

أنطونيوس البرموسي، المرجع السابق، ١٩٦٠، ص ٩٧. / Burmester , OHE, *op.cit* , 1954 , pp.10-11.

^٥ - Meinardus , Otto.fA , *op.cit* , 2000 , p.158.

* وقد تم نقل رفات الأنبا موسى الأسود بعد دمارديره في القرن الـ ١٥ كما حدث أيام دمار دير الأنبا يحنس كما وقام الرهبان في وقتها بنقل رفاتة إلى دير السريان القريب منه وأيضاً عندما دمر دير القديس الأنبا يحنس القصير ثم نقل رفاتة أيضاً إلى الدير القريب منه وهو دير القديس أبو مقار الكبير .
^٦ - زيارة ميدانية الدير وشرح الالباء الرهبان .

^٧ - White , E, *op.cit* , 1973 , pp. 236-237 / Rusell , Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.341 / Burmester , OHE , *op.cit* ,

وجيه فوزي يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ٦٧ / ١١ - ١٠ / 1954 , pp.10-11

^٨ - White , E, *op.cit* , 1972 , p.244. / ١٦٨ ، ص ٢٠٠٤ ، المرجع السابق ،

أولاً : مناظر الخورس الثاني : شكل (١٣٠-١٣١)

ان جدران هذا الخورس تحمل رسوماً جدارية توضح حياة السيد المسيح كاملة والتي تعتبر شيئاً نادراً تمثيله بالأديرة الرهبانية في مصر. ولقد تم اكتشاف هذه الرسوم الجدارية في عام ١٩٨٦ عن طريق رهبان الدير. وفي عام ١٩٨٨ جاءت البعثة الفرنسية والهولندية إلى هذا الدير واستمر عملهم حتى عام ١٩٨٩ م^(١) ولقد تم التوصل إلى ان أقدم الرسوم ترجع لعام ١٢٠٠ أو ما قبلها. وترتيب هذه الرسوم على الجدار الجنوبي من الناحية الشرقية الغربية أى من الشرق إلى الغرب : نجد صورة بشارة الملاك جبرائيل للعدراء مريم ثم زيارة العدراء مريم لآليصابات نسيبتها ثم ميلاد السيد المسيح ثم عماد السيد المسيح ثم نجد اثنين من الأجران وتظهر بجانبهم مائدة ربما هذا المنظر يمثل عرس قانا الجليل ثم بعد ذلك نجد منظر دخول السيد المسيح إلى اورشليم يوم أحد الشعانين. أما عن اكتشافات الجدار الشمالي فهي فقيرة جداً فيما عدا جزءاً من منظر واحد مازال متواجداً وهو يمثل عيد حلول الروح القدس*. على الجهة اليمنى من الجدار وبكل تأكيد كان يوجد بقايا لرسوم توضح باقى أحداث من حياة السيد المسيح والعدراء مريم ولكن ضاعت ملامحها ولم يتبق سوى ما تم ذكره^(٢) وإذا تحدثنا عن هذه الصور بتفصيل أكثر فيمكن ان نقول:

١- بشارة الملاك للعدراء مريم: شكل (١٣٢)

هذه اللوحة تمثل منظر البشارة و هي ترجع للقرن الحادى عشر الميلادى . ونجدها الملاك ممثل فى المنتصف الأيسر من هذه الصورة ، رأسه محاطة بهالة محددة باللون الأسود ويرتدى وشاحاً (أو عباءة أو تونية) من اللون الأبيض الناصع فوق رداء أحمر . لا تظهر أى ملامح فى الوجه . ويظهر الجناح الأيمن أكثر وضوحاً من الجناح الأيسر . أما عن خلفية الصورة فنجدها منفذة باللون الأزرق كناية عن السماء . ويمسك هذا الملاك بيده عصا . وعلى الجهة اليمنى تظهر العدراء مريم ورأسها محاطة بهالة نورانية، تقف على بساط أحمر اللون ، ترتدى عباءة من اللون الأزرق الفاتح وهذا لأنها السماء الثانية وعليها رداء أحمر اللون (فالأحمر يرمز للفداء) وتتجه بنظرها إتجاه الملاك جبرائيل . ويوجد شريط زخرفى هندسى مكون من خطوط متداخلة تبرز اللونين الأحمر و الأخضر فى أسفل اللوحة.

٢- زيارة العدراء مريم لآليصابات نسيبتها: شكل (١٣٣)

ونجد العدراء مريم ممثلة بالجانب الأيسر من اللوحة وتحيط برأسها الهالة النورانية وترتدى عباءة زرقاء ومن فوقها وشاحاً أحمر اللون وتظهر ملامح الوجه الممثلة فى العيون المسحوبة والاذن الصغير، وهى تقبل آليصابات نسيبتها (هى أم يوحنا المعمدان). وذراع العدراء مريم ممدودة على كتف آليصابات . أما عن آليصابات فهى ترتدى رداء أحمر اللون ويظهر من أسفله تونية صفراء . وهذا المنظر يرجع أيضاً للقرن الحادى عشر الميلادى .

٣- منظر ميلاد السيد المسيح:

هذا المنظر الذى لا يظهر منه سوى ملامح غير مكتملة المعالم و لهذا فمن الصعب جداً شرحه ولقد اكتشف المنظر تحديداً فى عام ١٩٨٩ م^(٣)

^١- Van Moorsel , Paul , *Dayr al Baramus , Chuch paintings* , (CE) , New york , 1991, p . 793.

* شواهد/الكتاب المقدس التى ذكر بها هذه القصص : البشارة (لو ١: ٢٦-٣٨) زيارة العدراء مريم لآليصابات (لو ١: ٣٩-٥٦) ، ميلاد السيد المسيح (مت ١: ١٨-٢٥) - (لو ١: ٢-٧) عماد السيد المسيح (مت ٣: ١٣-١٧) (مر ١: ٩-١١) (لو ٣: ٢١-٢٢) عرس قانا الجليل (يو ١: ١-١١) دخول السيد المسيح الى اورشليم (مت ٢١: ١-١١) - (مر ١١: ١-١٠) (لو ١٩: ٢٨-٤٠) (يو ١٢: ١٢-١٩) عيد حلول الروح القدس (اع ٢: ١-١٣) .

^٢- Gabra, Gawdat , *op.cit* , 2002, p.41/ Van Moorsel, Paul, *op.cit* , (CE), 1991, p.794./Capuani, .Massimo, *op.cit* , 1999, pp.79-80.. /Dunn, Jummy, *op.cit* , p.6.

^٣- زيارة ميدانية للدير وشرح لآباء الرهبان بالدير.

٤. عماد السيد المسيح في نهر الاردن: شكل (١٣٤)

على الجهة اليسرى نجد القديس يوحنا المعمدان واقفاً يقوم بعماد السيد المسيح وهو يبدو بلحية طويلة وشعر طويل كثيف ينسدل على كتفيه وعيون محدبة ومحددة ولامعة وانف غليظة ويرتدى رداء أحمر يلتف حوله وشاح أزرق اللون ، ومن المفترض ان ينظر للسيد المسيح الذي ضاعت ملامحه تماماً ولا يظهر منه سوى جزء من تحديد الهالة. وهذه اللوحة أيضاً ترجع للقرن الحادى عشر وتم الكشف عنها فى عام ١٩٨٩ م. وكل المناظر التى تم ذكرها حتى الان ترجع لعمل فنان واحد هو الفنان الأول الذى قام باعمال جميلة فى هذه الكنيسة ويتميز عمله بأسلوب فنى انفرادى (أى مستقل بذاته).

٥. منظر دخول السيد المسيح إلى اورشليم (أى يوم احد الشعانين): شكل (١٣٥)

هذه اللوحة تمثل السيد المسيح داخل اورشليم راكباً على جحش ابن اتان يوم أحد السعف. رأسه محاطة بهالة نورانية ويظهر الشعر الأسود الكثيف ولحية سوداء وعينان واسعتان وفم صغير ويرتدى رداء أحمر اللون ويلتف من حوله وشاح يأخذ اللون الأسود. وبأسفل هذا المظر نجد بعضاً من الأشخاص وهم يرحبون بدخول الملك إلى اورشليم. ومن الصعب ان نميز أى شىء آخر بهذه اللوحة. وهذا المنظر يقال انه يرجع أيضاً إلى القرن الحادى عشر الميلادى ولكن هنا يوجد اختلاف فى تصوير السيد المسيح ولامحه وبالتالي يمكن القول بانه من عمل فنان آخر .

٦. فى نهاية هذا الجدار يظهر ثلاثة اشخاص وهم يتوجهون بنظرهم إلى أعلى محاطين بهالة نورانية (يمكن القول بانهم ثلاثة من تلاميذ السيد المسيح) ، وبالتالي من الممكن ان نستنتج ان هذا المنظر يمثل منظر الصعود أو منظر التجلى^(١) ؟

٧. على الجدار الشمالى من الخورس الثانى بالكنيسة نجد باقى تسلسل أحداث حياة السيد المسيح والمتبقى من المناظر الممثلة على هذا الجدار تمثل منظر عيد العنصرة (أى عيد حلول الروح القدس)^(٢) وهو ممثل مواجه لمنظر البشارة^(٣)

وهذه الرسوم الجدارية الممثلة على جدار الخورس الثانى يرجعها البعض إلى القرن الثالث عشر الميلادى وليس للقرن الحادى عشر الميلادى^(٤)

أيضاً بالخورس الثانى نجد بالجدار الخلفى بالخورس الأول ممثلاً فى الجهة الشرقية الجنوبية طبقات مختلفة لرسم الصليب :

١. الطبقة السفلى ترجع إلى القرن السابع الميلادى.
 ٢. الطبقة الثانية ترجع إلى القرن الحادى عشر الميلادى.
 ٣. الطبقة الثالثة ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى .
 ٤. الطبقة الرابعة وهى ما كانت تغطى الصليب وترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادى.
- وبالتالى فالصليب الذى هو ظاهر حالياً كصليب كامل على الجدار فهو يقدر عمره من القرن الـ ١٣ م . هذا الصليب ملون بالوان غاية فى الجمال. يظهر منه الجزء العلوى بوضوح محدد بلون الأحمر وملون من الداخل باللون الأزرق الفاتح (الأزرق السماوى). أما عن الطبقتين اللتين ترجعان إلى القرن (٧ - ١١ م) فهما ممثلتان فى تحديد صليب آخر اسفل الصليب الواضح حالياً باللون الأسود^(٥) شكل (١٣٧)
- أما عن العمود الذى يظهر بالجهة الغربية بالخورس الثانى أى فى الجهة الجنوبية من الكنيسة فى مدخل الباب القبلى ممثل عليه صورة الملاك ميخائيل بكامل هيئته . هذا الرسم الجدارى يرجع للقرن الحادى عشر الميلادى..^(٦) نجد هنا رأس الملاك متوجة ويظهر الشعر الأسود الكثيف ونموذج الوجه هنا متأثر بالفن العباسى :
- العيون المسحوبة والخطوط محاطة باللون الأحمر وتظهر حدقة العين بوضوح ممثلة باللون الأسود والأنف الطويلة المعقوفة (محدبة الاطراف) محددة باللون الأحمر ، فم ضيق وجنتان عريضتان ولحية بارزة وهذا الوجه ممثل بدقة

^١ - زيارة ميدانية للدير ومن خلال ما رواه الرهبان بالدير.

^٢ Gabra, Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.41 / Capuani , Massino , *op.cit* , 1999 . p.80

^٣ van Morsel , Paul , *Treasures from Baramous with some remarles on a melchizedek scene* , actes du vi congres copte , 5 - 10 septembre 1988 , vol.1 , 1992 , p.177

^٤ - Godlewski, Wlodzimierz, *Coptic Archeology*, Acts of the fifth international congress of Coptic studies, Washington, Vol.2, Reports on recent research, 12-15 August 1992, Roma, 1993, p.64.

^٥ - هذه المعلومة من خلال زيارة ميدانية للدير و كلام الرهبان بالدير لانه لم يتم ذكر هذه المعلومة فى أى أبحاث حتى نهاية هذه الرسالة.

^٦ Van Moorsel, Paul, *op.cit*, (CE), 1991, p.794.

فائقة وكأنه وجه كهنوتي ، مثله الفنان بدقة متناهية وهي تبين مدى براعة هذا الفنان في تمثيله لوجه الملاك ميخائيل . ونجد أيضاً انه بهذا المنظر الطراز البيزنطي وكأنه متأثر بالأسلوب العربي ^(١) . يظهر أيضاً بالصورة الملاك مجنحاً بجناحين ممثلين باللون البنّي الداكن . وبأسفل العمود يظهر جزء من الرداء الذي هو مكون من تونيه ممثلة بالالوان الأحمر والأزرق الداكن والأصفر . وتظهر القدمين باللون الأحمر . هذا المنظر يعتبر من أروع المناظر بهذه الكنيسة . ^(٢) شكل (١٣٦)

أما عن الرسوم الجدارية الممثلة بالهيكل الأوسط : شكل (١٣٨)

يوجد في الحنية أو الشرقية منظر تقليدي ممثل على جزئين . المنظر الأسفل بهذه الشرقية نجد العذراء الملكة وهي تحمل الطفل السيد المسيح في حجرها ^(٣) تحيط برأسها الهالة النورانية وكذلك بالسيد المسيح . وتقف العذراء مريم وهي مرتدية عباءة تلتف من أعلى الرأس إلى أسفل باللون الأحمر القرمزي . ولكن بالنسبة للوجه فلقد طمست كل ملامحه . أما عن السيد المسيح فهو يرتدي رداء أبيض وملثفاً حوله وشاح أحمر ، ويرفع يده اليمنى إلى أعلى وتظهر بعض الملامح الطفيفة من وجهه . وعلى جانبي السيدة العذراء والسيد المسيح نجد ملاكين يحيطان بهما وهما : جبرائيل وميخائيل مجنحين باجنحة حمراء . ويظهر الملاك الأيسر أكثر وضوحاً عن الملاك الأيمن .

في المساحة العليا من هذه الشرقية نجد منظر السيد المسيح الملك ممثلاً وهو جالس على العرش بفخامة وعظمة ممثلاً بين بقايا من الأحياء الأربعة غير المتجسدين والملائكة ، ويظهر جزء من الطير ليثبت وجود الأحياء الأربعة غير المتجسدة ^(٤) (الأربعة مخلوقات التي ترمز إلى الرؤيا) * وصورة المسيح ملتجئاً ، يرفع اليد اليمنى لمنح البركة واليد اليسرى موضوعة على كرسى العرش ومرتدياً عباءة لونها أحمر قرمزي وتحيط برأسه الهالة النورانية . شكل (١٣٩)

وهذا المنظر قد قام برسمه فنان غير الفنان الأول الذي قام بأعمال في الخورس الثاني . وهذا الرسم يرجعه البعض إلى القرنين ١٣ - ١٤ م ^(٥)

من المعتاد أو من المتعارف عليه انه عند تصوير السيد المسيح في منظر جلوسه على العرش وأسفله العذراء مريم ، كان يجب تواجد التلاميذ وهم مصطفون على جانبي العذراء مريم وهي تحمل الطفل السيد المسيح ، وهذا واضح في حنية دير القديس الأنبا أبوللو بباويط التي ترجع للقرن السادس أو السابع وهي بالمتحف القبطي حالياً ^(٦) . ولكن الوضع هنا يختلف قليلاً وهذا ناتج عن المساحة المسموحة بها بالرسم داخل شرقية الكنيسة ولهذا اضطر الفنان إلى رسم التلاميذ على جانبي الحنية من خارجها على جدران الهيكل الأوسط من الجهتين اليمنى واليسرى . والمتبقى من هذا المنظر هم ثلاثة من التلاميذ يظهر منهم فقط الوجه واللحية والهالة النورانية في الجهة الشمالية . وأيضاً تلاميذ آخرون في الجهة الجنوبية من الهيكل ^(٧) .

منظر لقاء ابراهيم مع ملكي صادق : شكل (١٤٠)

^١ - Zibawri, Mahmoud , *op. cit* , 2003 , pp . 136 - 142

^٢ - هذه العلومة من خلال شرح الصورة ذاتها .

^٣ - Atalla, Nabil. , *L'Art copte , Vol .1*, Cairo , Egypt , p.58. / Zibawi, Mahmoud , *opcit* , 2003 , p.126. / Van Moorsel , Paul , *op.cit*, (CE), 1991 , p . 793.

^٤ - Van Loon ,Gertrud,, *op.cit*, 1999,p.65.

*الأربعة مخلوقات التي ترمز إلى ما قبل داخل سفر الرؤيا هم:

الأسد . رمز لمقرس الرسول وللقيامة الإنسان . رمز ليوحنا الحبيب وللتجسد

النسر . رمز لمتى الانجيلي والصعود الثور . رمز لوقا الانجيلي والذبيحة

وهذه الأسماء هم كتبة الانجيل في ذات الوقت.

^٥ - Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.41

^٦ - جودت جيرة ، المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة ، الشركة العربية العالمية للنشر لو نجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، ١٩٩٦ ، ص ٥٨

^٧ - Van Loon, Gertrud , *op.cit*, 1999, p.65. \ Capuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p.80.

على الجانب الأيمن من شرقية الهيكل الأوسط أعلى التلاميذ نجد هذا المنظر الذى يمثل ملكى صادق وهو يبارك ابراهيم بإعطائه النبيذ المقدس. وهذا المنظر نجده منفذاً بطريقة الـ Secco. وقد تم ترميم هذا الرسم ما بين ١٩٨٦-١٩٩٠ م.

نجد المنظر بالجهة اليسرى محاطاً بشريط مزين تابع للشريط الذى يحيط تجويف حضن الاب على الجدار الشرقى ، والمتبقى منه جزء صغير جداً ويرى بأسفله شريط أحمر اللون^(١)

نجد المنظر يمثل ملكى صادق فى الجهة اليسرى يقف فى مدخل كهف وراء مائدة (التي هى تمثل المذبح) المبنى من الطوب^(٢) ونجد ان صخر الكهف ممثل باللون الأصفر المائل للبنى بعروق حمراء والكهف من الداخل أحمر اللون^(٣). أما عن المذبح فهو مبنى من الطوب الأصفر مغطى بثوب أبيض مزركش بحبات بيضاء وحمراء. وتحيط برأس ملكى صادق هالة نورانية وله وجه كوجه الأعيان، نجد العينين ممثلين على شكل اللوزة وأنف صغيرة مصورة باللون الأسود وكذلك الفم ممثل بوجهة أمامية وهذا واضح من خلال ذراعاه ونصفه العلوى . ملتحي بلحية طويلة ومديبة منسدلة من شاربه (شبهه) الذى يأخذ اللون الرمادى . أما عن الشعر فهو طويل ناعم ينسدل على كتفيه فى شكل خصلات وفى يده اليسرى يحمل كأساً باطنها مستدير وحافتها مزينة ولها قاعدة بسيطة غير مزخرفة . ويمد يده الأخرى بالملقعة من الكأس إلى شفتى ابراهيم^(٤)

أما بالنسبة لابراهيم فنجد ممتلاً فى الجهة اليمنى وهو يتجه برأسه وبالجانب العلوى من جسده إلى الجهة اليسرى لى ينظر إلى ملكى صادق الكاهن . ويقترب منه شيئاً فشيئاً ويده ممدودة لينال السر المقدس (كرمز لسر التناول المقدس). ابراهيم يظهر كرجل مثل ملكى صادق ، حول رأسه الهالة النورانية تأخذ اللون البيج بحافة سوداء ، ويظهر الشعر الطويل الأبيض الذى ينسدل فى خصلات على كتفيه ملتحي بلحية طويلة بيضاء . تظهر ملامح الوجه واضحة تماماً. يرتدى تونية سمراء اللون (أو بنى داكن) وهى تصل إلى رسخ القدم بفتحة مستديرة حول العنق و اكمام طويلة واسعة. وهذا الرداء مزين بنقط بيضاء ودوائر ومثلثات. ويغطى كتفه الأيمن Pallium (أى لفاف = ثوب من قطعة قماش كبيرة مستطيلة كانت تلف على الجسم مثلما كان يحدث فى روما القديمة وأثينا القديمة) لونه لامع^(٥). وهذا المنظر الذى يمثل الكاهن ملكى صادق وهو يعطى الملقة (المستير) من الكأس ويمد يده إلى شفتى ابراهيم ليناوله النبيذ (الذى يرمز لدم السيد المسيح).

فهذا المنظر هو يمثل رمز سر من الأسرار المقدسة فى الكنيسة والمتعارف عليه فى تاريخ المسيحية وطقوس الكنيسة المصرية : هو سر التناول (أى تناول جسد ودم السيد المسيح). وهذا المنظر الذى يمثل ملكى صادق وهو يمد يده بالملقة لفم ابراهيم لم يظهر إلا الآن ومعاد مرة ثانية على طول وادى النيل فهو شئ فريد فى الفن القبطى ككل^(٦) وإذا كان هذا المنظر يمثل جزءاً من أحداث العهد القديم إلا انه أشير عنه فى العهد الجديد فى الانجيل فى رسالة العبرانيين الإصحاح الخامس أية ٦ (انت كاهن إلى الابد على رتبة ملكى صادق). وبالتالي فهى تنبئ بأن السيد المسيح الذى أصبح الكاهن الاعظم فى الأبدية بنفس طريقة ملكى صادق وهذا يوضح ان الفنان القبطى كان دائماً يحاول ان يجمع بين العهد بين من الكتاب المقدس (العهد الجديد والقديم)^(٧).

ولقد قام برسم هذه اللوحة الفنان الأول الذى قام بأعمال جلييلة فى الخورس الثانى من الكنيسة^(٨) ويرجح رهبان الدير ان هذا الرسم يرجع إلى القرن الحادى عشر الميلادى مع ان Grossman يرجح ان تزين هذه الكنيسة قد تم بعد ترميم

^١- Van Loon ,Gertrud, *op.cit*, 1999,p.66.

^٢-Van Moorsel, P., *op.cit* , 1992 ,p.173.

^٣-Grossman , Peter and Eleni (3) , *A diffenent Melehisedech? Some iconographical remarks* , Called to Egypt, Nederlands institut voor het nadijie oastern, Leiden, 2000, p.241.

^٤-Van Loon. Gertrud, *op.cit*, 1999,p.66./ Iddid,p.239. /Van Moorsel, Paul ,*op.cit*, 1992 ,p.175./ Van Moorsel. Paul. *Op.cit*, 1991,(CE),p.793.

^٥- *Ibid*, 1999, p.67. / *Ibid*, 1992,p.175. /Grossman , Peter and Eleni, *op.cit*, 2000, pp.239-240.

^٦-*Ibid*, 1992, p.176 / Gabra, Gawdat, *op.cit* ,2002,p.141.\ Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, p.136.

^٧-Atalla, Nabil, *op.cit*, vol. 1,p.60/ *الكتاب المقدس العهد الجديد والقديم*

^٨- Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.41

الصحف في القرن الثالث عشر الميلادي^(١). وهذا المنظر قد كرر تمثيله على الجدران فنجد مثلاً منظراً مماثلاً له في هيكل يوحنا المعمدان بدير أبو مقار وهو يمثل ملكي صادق داخل الكهف وهو يرجع للقرن الثاني عشر الميلادي. أيضاً يوجد مثال آخر قد تم تواجده في دير الأنبا أنطونيوس والذي قام برسمه الفنان تيودور ما بين عامي ١٢٣٢ - ١٢٣٣ وهو يمثل أيضاً ملكي صادق وإبراهيم داخل الكهف^(٢).

منظر ضحية إبراهيم: شكل (١٤١)

في الجانب العلوي من الجدار الشرقي للهيكل الأوسط الرئيسي بالكنيسة في الجهة الشمالية نجد منظراً مماثلاً منه فقط الجزء السفلي، ولكن جزءه العلوي قد طمس تماماً وهو يمثل منظراً مستمداً من العهد القديم وهو ضحية إبراهيم^(٣) وهذا المنظر مستخدم فيه أيضاً طريقة الـ secco، وقد تم ترميمه ما بين عامي ١٩٨٦ - ١٩٩٠^(٤) ويظهر بالصورة إبراهيم وهو يتجه إلى الجهة اليمنى ناحية ابنه اسحق الذي هو جالس في مواجهته. في أقصى اليسار نجد أجزاء تمثل الجزء السفلي من جسم الكباش (أي الأربع أرجل وجزء من البطن) والأرضية الواقفين عليها ممثلة باللون الأصفر منحدر من اليسار إلى اليمين وبها نباتات خضراء ونجيلة.

أما عن اسحق (ابن إبراهيم) فهو ممثل في الجهة اليسرى جالس ولكن المقعد غير واضحة ملامحه. قدماه متلاصقتان محاطان برداء أحمر اللون ولكن ثنايا الرداء تظهر ملونة بلون الأسود تبيين الركاب وهو يرتدي حذاء أحمر اللون. أما في الجهة اليمنى فيظهر إبراهيم الذي لا يظهر منه سوى أجزاء طفيفة من الفخذ إلى القدم. ونرى أجزاء من ملابسه "ممثلة في الـ Pallium أي لفاف أحمر اللون ورداء طويل لامع وثنايا الملابس ممثلة باللون الأسود. وهو يرتدي حذاء أسود مزينا بثلاث دوائر من النقط البيضاء وشريط يسير من الكعب إلى أعلى القدم^(٥). وبالتالي هذا المنظر غير مكتمل ومن الصعب تحديد تاريخ له ولكن بكل تأكيد هو يرجع لنفس فترة الرسوم الأخرى الممثلة على هذا الجدار أي أنه إما من القرن الحادي عشر أو القرن الثالث عشر الميلادي.

هذه بالنسبة للرسوم والمناظر الجدارية التي تم الكشف عنها على جدران الهيكل الأوسط.

المناظر التي بالهيكل الجنوبي: شكل (١٤٢-١٤٤)

الجدار الشرقي من الهيكل الجنوبي يوجد بقايا لرسوم جدارية ترجع لأعمال الفنان الأول. نجد كبار النساك مؤسس الرهبنة ممثلين وهم ستة من القديسين من الجهة اليسرى إلى اليمنى كالآتي: الأنبا بولا أول السواح من طيبة، الأنبا أنطونيوس الكبير أبو الرهبان ومؤسس الرهبنة، ومن بعدهم نجد أربعة من كبار نساك برية شيهيت ممثلين: وهم القديس مكاريوس الكبير مؤسس هذا الدير والذي رافقه الشاروبيم طوال حياته، ثم نجد القديس الأنبا يحنس ثم نجد القديسين مكسيموس ودومايوس أولاد الامبراطور فالنتيان الأول الذين وفدوا إلى برية شيهيت وأصبحوا رهباناً في عهد القديس مكاريوس الكبير^(٦). هؤلاء القديسين الرهبان ممثلون بجانب بعضهم البعض واقفين يظهرهم بالجبهة ولا ينظرون إلى بعضهم. نجد بعض الكتابات المتبقية التي توضح أسماء هؤلاء المتوحدين النساك^(٧).

وهذه المناظر حالياً في حالة يرثى لها ومن الصعب تحديد الملامح الكاملة لكل شخص ولكن مع ذلك يمكن شرحهم بطريقة مبسطة بما هو متبقى على الجدران.

نجد الأنبا بولا يحيط برأسه الهالة النورانية، ملتجئاً بلحية طويلة بيضاء ويرتدي رداء قصيراً يصل حتى ركبتيه ويداه موضوعتان على صدره متجهة لأعلى كنوع من التضرع والصلاة. ولا يرتدي أي حذاء في قدميه.

¹ Van loon, Gertrud, *op.cit*, 1999, p.72

² Grossman, Peter and Eleni, (3) *op.cit*, 2000, p.240.

³ Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, p.136 / Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.41

الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين / Capuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p.80 (22 : 1-19)

⁴ Van loon, Gertrud, *op.cit*, 1999, p.67.

⁵ *Ibid*, 1999, p. 68. زيارة ميدانية للدير وكلام الرهبان

⁶ Gapuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p.80 / Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.41. / Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, p.136 / Van Moorsel, Paul, *op.cit*, 1991, (CE), p.79.

⁷ *Ibid*, p.144.

يليه الأنبا انطونيوس أبو الرهبان وهو يرتدى رداء طويل ومن فوقه التونية التي تصل من الرأس (القلنصوة) إلى القدم ، ويضع يديه على صدره . رأسه محاطة بهالة نورانية ملتحي بلحية ويظهر بكامل هيئته مرتدياً صندلاً في قدميه .

نجد بجانبه الملاك الشاروبيم المصاحب للقديس مكاريوس الكبير وهو يظهر مجنحاً بجناحيه وينظر إلى القديس مكاريوس الواقف بجانبه ملتحياً بلحية طويلة ، وعباءة مزخرفة بأشكال الخطوط رأسية . ويتجه بيده اليمنى إلى الشاروبيم ويديه اليسرى يحمل كتاباً ورأسه محاطة بهالة نورانية غاية في الدقة والجمال . يليه القديس يحنس وهو واقف يرتدى الملابس الكهنوتية الرهبانية بلحية بيضاء وهالة نورانية تحيط برأسه . أخيراً نجد القديسين الروميين مكسيموس ودوماديوس وهم متشابهون بشكل كبير في كل شيء في الرداء والوقف في تضرع . ولقد طمست ملامح الوجهين ولا يظهر سوى الهالة التي تحيط برأسيهما^(١) .

وعلى الجدار الجنوبي من الهيكل الجنوبي نجد أيضاً تصويراً لثمانية من القديسين وهم من الشمال إلى اليمين : نجد ثلاثة غير معروف هويتهم لأن كل ملامحهم قد طمست تماماً ، ثم نجد الأنبا باخوميوس أب الشركة ، الأنبا موسى الأسود ، الأنبا برسوم أب رهبان السريان ، الأنبا بفناتيوس ؟ ، وأبى نوفر السائح . وقد تم التعرف على هؤلاء القديسين من خلال الكتابات المدونة باللغة القبطية وأسماءهم المكتوبة على الجدار^(٢) وهذه الصور ترجع أيضاً لأعمال الفنان الأول .

بعد ذلك نجد شخصاً واقفاً ممثلاً بوجه كبير ، وهذه تعتبر سمة من سمات الرهبة السريانية ويحمل في يده ملفاً أو درجاً مفتوحاً مدوناً عليه جمل مكتوبة باللغة العربية^(٣) . ومن ضمن ما تم التعرف عليه من خلال هذه الكتابة هو تاريخ ١٠٠ م وهذا شيء يعتبر غريباً بالنسبة للوحات الجدارية القبطية وهذا لأنه عادة كل ما كان يتم تدوينه في الكنيسة كان يتم باللغة القبطية ولكن مع ذلك هذا النموذج يوضح لنا أن اللغة العربية كانت مستخدمة في تلك الفترة في الحياة اليومية^(٤) .

ومن خلال الاسم الذي هو مدون من أعلى يمكن التعرف عليه بأنه القديس الأنبا برسوم أبو الرهبان السوري* . فنجد أن رأسه محاطة بهالة نورانية فوق القلنصوه التي كان يرتديها وتظهر اللحية الطويلة البيضاء ويرتدى الملابس الرهبانية . ولكن قد حدث خلط بين هذا القديس وبين القديس الأنبا برسوم العريان الذي نجده دائماً ملتحياً بلحية طويلة تغطي جسمه وعلى جانبه عصا يلتف من حولها ثعبان يقف بجانب القديس . ولكن هذا القديس بكل تأكيد هو القديس برسوم السرياني (أبو الرهبان السريان) وليس الأنبا برسوم العريان المصري الذي تعيد له الكنيسة القبطية يوم الخامس من شهر بسى القبطى** . أما بالنسبة للقديس الذي يلي القديس الأنبا برسوم السرياني فهو القديس بفناتيوس الراهب وهو يقف خلف القديس أبى نوفر السائح بورع ونسك شديد . لا يظهر من هذا الراهب سوى هالة ملتفة حول رأسه ويرتدى الرداء الرهباني الكهنوتي ويتجه بنظره إلى القديس أبى نوفر السائح .

^١ -زيارة ميدانية للدير وشرح ماهو ممثل على الجدران .

^٢ - Van Moorsel , Paul , *op.cit* , 1991 (CE) , p.794 / Gabra , Gawdat , *op.cit*, 2002 , p.41 / Capuani, Massimo,*op.cit*,1999,p.80 .

^٣ -Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.142.

^٤ - Van loon , Gertrud , *op.cit* , 1999 , p.72.

* ان القديس برسوم السرياني كان يعيش في سوريا وكان أبوه من ساموساط وعندما كبر ترك أبويه واتجه إلى نهر الفرات وأقام زماناً عند رجل قديس يدعى ابراهيم ، وبعد ذلك انفرد في الجبل فاجتمع حوله التلاميذ . ولقد اشتهر بمقاومة لبدعة نسطور . وحضر مجمع أفسس بدعوة من الملك ثودوسيوس الصغير ، وحضر أيضاً المجمع الخلقدونى أيام مرقيان الملك . ولقد تتيح هذا القديس عام ٤٥٨ م . ولذلك تعيد له الكنيسة القبطية يوم ٩ من شهر امشير القبطى . (السكسار ، الجزء الأول ، المرجع السابق ، ١٩٧٨ ، ص ٣١٤ ، ٣١٥)

** ولقد تم التأكيد انه الأنبا برسوم السرياني وليس الأنبا برسوم العريان ليس فقط من خلال ملابسه ولكن من التاريخ ، فالتاريخ المدون على الملف أو الدرج المقدس الذي يحمله هذا القديس يرجع لعام ١٠٠٠ م . وبالتالي هذا القديس قد تتيح قبل ذلك . ولكن القديس الأنبا برسوم العريان من المتعارف عليه انه تتيح عام ١٠٣٣ م . وبالتالي بعدما تم رسم هذا الرسم الجداري بالبرموس . (السكسار ، الجزء الثانى ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، ص ٤٠٨)

أما عن القديس أبى نفر السائح فهو أكثر شخص يمكن تميزه فى هذا الحائط من الآخرين نجده ممثلاً عارياً ومنهكاً جسدياً بلحية بيضاء طويلة منسدلة حتى الركبتين وشعر رأسه. هذا القديس نجده واقف صلباً يرفع يديه بكل تواضع إلى أعلى فى هيئة صلاة وتضرع. وخلف هذا القديس نجد نخلة، يحمل جذع هذه النخلة باقة كبيرة من الاوراق. معنى تواجد هذه النخلة يرجعه القديس بفنتيوس الذى قال عندما ذهب إلى الصحراء لسرد قصص القديسين ولتدوين سيرهم المقدسة فقد تقابل مع القديس أبى نفر السائح الذى روى له قصة وحكى له انه قد استقر سنتين، سنة فى هذه المنطقة وكان طعامه النخيل فقط ولهذا نجد القديس بفنتيوس مصاحباً للقديس أبى نفر السائح فى هذا المنظر.^(١) ولقد تم التعرف على اسماء هؤلاء القديسين من خلال ما هو مدون أعلاهم باللغة القبطية. ويبقى القول فى نهاية الحديث عن الرسوم الجدارية التى تم الكشف عنها حتى يومنا هذا فى كنيسة السيدة العذراء الاثرية بدير البراموس ان نقول انه بكل تأكيد يوجد رسوم جدارية أخرى لم يتم الكشف عنها حتى الان ولم يتم ترميمها لأنها رسوم غير مكتملة.

أما بالنسبة للأيقونات الخشبية المتواجدة فى كنيسة السيدة العذراء الاثرية:

١. كنيسة السيدة العذراء الاثرية تحوى بداخلها مجموعة كبيرة من الايقونات غاية فى الجمال من ضمنها :
بجانب حجاب الهيكل الرئيسى نجد ايقونة تمثل الأنبا انطونيوس والأنبا بولا بملابس تصل إلى ركبتيه. والأنبا انطونيوس مرتدياً الاسكيم الرهبانى وحولهم نجد الغراب ومدون عليها " عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات".
٢. نجد ايقونة أيضاً تمثل القديسين الأنبا أبيب وأبوللو مدون عليها من اسفلها : اذكر يارب عبدك المعلم ابراهيم الجوهرى فى ملكوتك".
٣. نجد ايقونة تمثل القديس أبى نفر السائح رسم ابراهيم الناسخ سنة ١٤٨٩ للشهداء (١٧٧٣ م).
٤. ايقونة تمثل الأنبا كيرلس الخامس والعذراء مريم الذى قام برسمها هو الفنان ابراهيم الناسخ ومدون باسفلها " اذكر يارب عبدك المهتم المعلم عبد المسيح وأهل بيته فى ملكوتك سنة ١٨٨٤ م .
٥. نجد أيضاً ايقونة تمثل القديسين الأخوين مكسيموس ودوماديوس رسم ابراهيم الناسخ سنة ١٤٨٩ للشهداء (١٧٧٣ م)^(٢).
٦. أيضاً يوجد ايقونة الأنبا أثناسيوس الرسول وهى حديثة العهد، وأيقونة للأمير تادرس المشرقى وهى حديثة العهد، وأيقونة للعذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح وهى حديثة العهد^(٣).

ثانياً: كنيسة الأمير تادرس:

هذه الكنيسة صغيرة تقع بداخل الكنيسة الكبرى للسيدة العذراء الاثرية، فهى بالجانب البحرى، يقع مدخلها فى الحائط الشمالى الغربى من الكنيسة بالخورس الثانى منها.^(٤) وهى ترجع للقرن الرابع عشر الميلادى.^(٥) وهى عبارة عن حجرة صغيرة مستطيلة تتكون من هيكل واحد صغير الحجم ولم يتم حتى الان معرفة ما اذا كانت هذه الكنيسة قد سميت على اسم القديس الامير تادرس المشرقى أم الامير تادرس الشطبي. ويقال ان حوائط هذه الكنيسة كانت قديماً مزينة برسوم الفرسكو والجداريات ولكنها حالياً لا تحوى أى ملامح لها.^(٦)

ثالثاً: كنيسة مارجرجس:

هذه الكنيسة تقع فى الجهة الغربية فى نهاية كنيسة السيدة العذراء. وجسم الكنيسة مربع الشكل، ترجع إلى ما بين القرنين الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى.^(٧) ولها هيكل صغير بداخله شرقية لم يتواجد بها أى رسم جدارى ولكنه تم وضع ايقونة حديثة العهد تمثل الصلبوت . وعلى المذبح يوجد كرسى المذبح وهو ممثل عليه ايقونات قديمة من أربع جهات.

^١ - السنكسار، جزء ٢، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٢٥٣. / Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, pp.142-144.
^٢ - عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ١٧٣-١٧٤. / أنطونيوس البرموسى، المرجع السابق، ١٩٦٠، ص ٩٦-٩٧. Meinardus, Otto FA., *op.cit*, 1989, p.68.
^٣ - جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٥٥. / زيارة ميدانية للدير و ما تحويه الكنيسة من ايقونات خشبية.
^٤ - روفانيل سامى، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٥٥. / صمويل تاووضروس السريانى، المرجع السابق، ص ١٨٦. / Burmester, OHE., *op.cit*, 1954, p.12. \ White, E., *op.cit*, 1973, p.243.
^٥ - *Ibid*, p.243. / Capuani, Massimo., *op.cit*, 1999, p.80.

^٦ - بتلر، ألفريد، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٢٧٤.
^٧ - نفسه، ٢٠٠١، ص ٢٧٤. / White, E., *op.cit*, 1973, p. 243.

أيقونة حديثة العهد تمثل الصليبوت . وعلى المذبح يوجد كرسي المذبح وهو ممثل عليه أيقونات قديمة من أربع جهات. وأيضاً بهذه الكنيسة يوجد أيقونة تمثل مارجرس الروماني من رسم سمعان الناسخ سنة ١١٩٣ للشهداء^(١). بخورس أو صحن الكنيسة توجد مقصورة صغيرة تحوى جزءاً من رفات القديس مارجرس الروماني. وقدام الهيكل توجد منجالية حديثة من الخشب .

رابعاً: كنيسة ماريوحنا المعمدان : شكل (١٤٤)

هذه الكنيسة جديدة قد تم بناؤها على أنقاض كنيسة القديسين أبوللو وإيبب عام ١٨٨٤ م أى انها ترجع إلى القرن الـ ١٩ م. وهى تقع بين الحديقتين البحرية والقبلية^(٢) وهذه الكنيسة قد تم بناؤها على نظام الطراز البيزنطى. وهى تتكون من ثلاثة مداخل غرباً وشمالاً وجنوباً وتنقسم من الداخل إلى ثلاثة خوارس وثلاثة مذابح رئيسية. وبالرغم من ان هذه الكنيسة حديثة إلا انها تحتوى فى أرضيتها على حوض اللقان^(٣) وأجمل ما تحويه هذه الكنيسة هو حامل الايقونات الذى قام بانشائه البابا يونس الـ ١٩ عام ١٩١١ م. ولقد كان هذا الحامل من الخشب الأبيض . ولكن فى عام ٢٠٠٥ قد تم دهان هذا الحجاب باللون البنى الغامق. أما عن الايقونات الممثلة عليها فهى كالاتى :-

عن يمين باب الهيكل الأوسط نجد :

١. أيقونة تمثل السيدة العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح .
٢. أيقونة تمثل رئيس الملائكة ميخائيل.
٣. أيقونة القديس مارمرقس الرسول ثم نجد الباب البحرى الصغير.
٤. أيقونة لمارجرس الروماني.

عن يسار الهيكل الأوسط فنجد :

١. صورة السيد المسيح البانتوقراطور.
٢. القديس الأنبا انطونيوس ابو الرهبان و مؤسس الرهبنة.
٣. القديس الأنبا بولا اول السواح ثم نجد باب الهيكل القبلى.
٤. القديسين مكسيموس وديماديوس^(٤).

عن يمين أيقونة العشاء الربانى نجد ايقونات :

١. بطرس الرسول
٢. يوحنا الانجيلى.
٣. بولس الرسول
٤. سمعان القانونى .
٥. تداوس الرسول.
٦. توما الرسول
٧. أيقونة القديس اثناسيوس الرسول.
٨. القديس مكاريوس الكبير.
٩. القديس أغريغوريوس.
١٠. الأنبا موسى الأسود.

^١- أنطونيوس يسطس البرموسى، المرجع السابق، ١٩٦٠، ص٩٦. جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص٥٥. / صمويل تاو ضرورس السريانى، المرجع السابق، ١٩٦٠، ص١٨٦.

^٢- رؤوف حبيب، المرجع السابق، تاريخ الرهبنة، ص١١٢. / أنطونيوس يسطس. / Grossman, Peter, (2) *op.cit*, 1991 (CE), p.792. البرموسى، المرجع السابق، ١٩٦٠، ص١٠٢. / روفائيل سامى، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص٥.

^٣- White, E., *op.cit*, 1973, p.246.

^٤- أغسطس البرموسى، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص٩٦. جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص٥٦.

عن يسار صورة العشاء الرباني نجد أيقونات:

- ١- أندراوس الرسول.
- ٢- يعقوب بن حلفى.
- ٣- برثلماوس الرسول.
- ٤- متى الانجيلي.
- ٥- يعقوب بن زبدي.
- ٦- فيلبس الرسول.
- ٧- منظر لذبح اسحق.
- ٨- القديس باسيليوس.
- ٩- القديس يوحنا المعمدان.
- ١٠- القديس مرقوريوس أبى سفين.

وتوج الحجاب من الوسط بصليب ممثل عليه السيد المسيح وعن يمينه السيدة العذراء مريم تقف فى إطار منفرد وعن يساره القديس يوحنا الحبيب فى إطار منفرد أيضاً^(١).

بداخل الهيكل الأوسط فى الشرقية نجد أيقونة تمثل السيد المسيح وهو جالس على العرش وهذه الصورة من المعتاد تواجدتها داخل حنية الكنيسة. فهى تملك الملك على العرش متوجاً بتاج غاية فى الجمال وحول رأسه الهالة النورانية ويرتدى ملابس ملكية ويمسك بيده اليسرى شكلاً دائرياً (الكرة الأرضية) بداخلها صليب (أى يمثل الاتجاهات الأربعة للعالم وهذا يرمز إلى انتشار المسيحية فى جميع أرجاء الكون. وباليدي اليمنى يرفع يده كعلامة للبركة. وعلى جانبي العرش فى الجزء العلوى وأسفل العرش يوجد ممثل المخلوقات الأربعة غير المتجسدة وهم يرمزان للإنجيليين الأربعة وهم (الثور - النسر - الإنسان - الأسد)

والهياكل الثلاثة فى هذه الكنيسة الأوسط مكرس على اسم القديس يوحنا المعمدان والبحرى مكرس على اسم القديسين أبيب و أبوللو و القبلى باسم القديس الأنبا موسى الأسود^(٢).

وعندما يتم الدخول لهذه الكنيسة من جهة اليمين نجد حجرة صغيرة وهى تمثل معمودية حديثة قد تم انشاؤها عام ٢٠٠٥ فى التجديدات التى طرأت بهذه الكنيسة ، أما عن الجانب الأيسر فيوجد حجرة أيضاً تستخدم كمخزن للأدوات المقدسة الكنسية .

وبداخل الكنيسة يوجد مقصورة حديثة تضم بقايا من رفات القديسين وهم : رفات القديس العظيم الأنبا صرابمون الأسقف (٢٨ هاتور) ، رفات الشهيد العظيم استفانوس رئيس الشمامسة (أطوبة) ، رفات القديس العظيم ابانوب الشهيد ، رفات الشهيد العظيم مرقوريوس أبى سفين ، رفات الشهيد مارمينا العجايبى . والذى قام بإنشاء هذه المقصورة هو نيافة الأنبا بنيامين اسقف المنوفيه عام ١٧١٤ شهداء ، ١٩٩٧ م^(٣).

التعمير الحديث للدير :

ولقد طرأ على الدير العديد من التجديدات والتغيرات الحديثة فى المباني وأيضاً قد تم تشييد مبان جديدة ومنها مبان داخل السور القديم للدير وخارجه ، فمن ضمن ماتم بناؤه خارج الدير هو بيت للضيافة على يسار مدخل الدير ، وكنيسة الأنبا موسى الأسود والقديسين مكسيموس ودوماديوس على يمين مدخل الدير ، على بعد حوالى عشرين متراً من السور الشرقى للدير. وقد قام ببنائها شخص حدث له معجزة على يد القديس الأنبا موسى الأسود فتبرع ببنائها وهذا تم فى عام ١٩٨٨ م. وأقيمت هاتان الكنيستان فوق بعضهما البعض والكنيسة العليا هى التى على اسم الأنبا موسى والسفلى على اسم القديسين الروميين على مساحة ٣٥٠ متر .

كنيسة القديس الأنبا موسى الأسود: شكل (١٤٥)

هذه الكنيسة تنقسم إلى ثلاثة هياكل وصحن الكنيسة والهيكل الأوسط مكرس على اسم القديس الأنبا موسى الأسود وايسذوروس والهيكل البحرى على اسم الأنبا شنودة رئيس المتوحدين والهيكل القبلى على اسم القديس مارمرقس الرسول^(١). وأجمل ما بهذه الكنيسة هو حامل الايقونات .

^١ - أغسطينوس يسطس البرموسى ، المرجع السابق ، ١٩٦٠ ، ص ١٠٥ . جورج شوقى صليب ، المرجع السابق ، ١٩٨٧ ، ص ٥٦ .

^٢ - أغسطينوس البرموسى ، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ٧١ .

^٣ - زيارة ميدانية للدير .

بالنسبة للأيقونات الممثلة عن يمين الهيكل الأوسط :

- ١- العذراء مريم جالسة على العرش وهي تحمل الطفل السيد المسيح ويعطوهما الملاكان وهي متوجة بتاج وحول رأسها تظهر الهالة النورانية.
- ٢- الأنبا موسى الأسود ثم باب الهيكل البحرى الصغير.
- ٣- القديسان أبيب وأبو اللو.

أما من الأيقونات التي مثلت عن يسار الهيكل الأوسط :

- ١- أيقونة عماد السيد المسيح فى نهر الاردن وبجانبه يظهر القديس يوحنا المعمدان.
 - ٢- مار مرقس الرسول كاروز الديار المصرية ويظهر عند قدميه الأسد ومن ورائه تظهر المراكب وهذه ان دلت على شىء فإتما تدل على ميناء الاسكندرية.
 - ٣- القديسان مكسيموس ودوماديوس بالملابس الرهبانية ويضعان ايديهما على عصا ويحملان باليد الأخرى الصليب.
- ويعطو الهيكل الأوسط أيقونة تمثل العشاء الربانى وهي تمثل السيد المسيح فى المنتصف وحوله الأحد عشر تلميذاً لان التلميذ الثانى عشر هو يهوذا الاسخريوطى مسلم السيد المسيح. شكل (١٤٦)
- ونجد من أعلى هذه الأيقونة جزءاً خشبياً ممثلاً عليه (منحوتاً عليه) شكل الصليب والسيد المسيح المصلوب وعلى جانبيه تقف العذراء مريم والقديس يوحنا الحبيب.

على يمين صورة العشاء الربانى نجد :

- ١- بطرس الرسول
- ٢- فيلبس
- ٣- برثلماوس
- ٤- سمعان
- ٥- تداوس
- ٦- أيقونة تمثل دخول السيد المسيح إلى اورشليم يوم أحد الشعانين وهو يمتطى الحمار ويستقبله الشعب بفرح عظيم وبزحف.
- ٧- متياس الرسول
- ٨- مار جرجس الرومانى
- ٩- الأنبا انطونيوس أبو الرهبان
- ١٠- الأنبا بولا أول السواح
- ١١- الأنبا باخوميوس
- ١٢- القديس يحنس كما والعذراء مريم.

على يسار صورة العشاء الربانى نجد:

- ١- يعقوب بن زبدى
 - ٢- يوحنا الحبيب
 - ٣- اندراوس
 - ٤- توما الرسول
 - ٥- متى الانجيلى
 - ٦- منظر لميلاد السيد المسيح وتظهر بهذه الأيقونة العذراء مريم والطفل داخل مزود والقديس يوسف النجار والحيوانات لأن المنظر ممثل داخل مذود البقر.
 - ٧- يعقوب بن حلفى
 - ٨- القديس مرقوريوس أبى سفين
 - ٩- القديس مكاريوس
 - ١٠- الأنبا بموا
 - ١١- الأنبا يحنس
 - ١٢- القديسة مارينا
- هذا بالنسبة للأيقونات الحديثة الممثلة على حامل أيقونات كنيسة الأنبا موسى الاسود .

كنيسة القديسين مكسيموس ودوماديوس : شكل (١٤٧)

هذه الكنيسة تقع فى الدور الارضى أى اسفل كنيسة الأنبا موسى الأسود وبها حجرة المعمودية فى الجهة اليمنى من المدخل. هذه الكنيسة أيضاً تحوى ثلاثة هياكل وصحن كبير للكنيسة. وأهم ما يميزها هو حامل الأيقونات الذى لم يتم الانتهاء من انجازه بعد ولكن مع ذلك يوجد بعض من الأيقونات التى انتهى من تجهيزها ووضعت على هذا الحامل وهي تحمل أسماء الفنانين الذين قاموا برسمها وهم : جورج ادوار وسامى حنس.

فعن يمين الهيكل الأوسط من أسفل نجد :

- ١- العذراء مريم جالسة على العرش ومن فوقها يحلق الملاكان وهما من المرجح أنهم الملاك ميخائيل والملاك جبرائيل.

١- اغسطيوس البرموسى، المرجع السابق ، ١٩٩٣ ، ص ٨٦

- ٢- منظر البشارة الذى يمثل الملاك جبرائيل الذى جاء ليعلن للسيدة العذراء عن انها ستلد السيد المسيح ويظهر بالصورة أيضاً حمامة الروح القدس.
 - ٣- القديس العظيم مارمرقس الرسول ويظهر من ورائه الأهرامات والأسد.
 - ٤- الأمير تادرس المشرقى وهو يمتطى جواده ويسحق الثنين برمحه. ثم نجد باب الهيكل البحرى الصغير.
 - ٥- أيقونة تمثل القديس الأنبا بيشوى وهو يغسل أرجل السيد المسيح.
 - ٦- القديس مارمينا العجايبى ما بين الجملين ويظهر من ورائه مبنى يمثل دير الحالى بمنطقة مريوط.
 - ٧- القديسان ابيب وأبوللو المتشابهان بالملائكة.
 - ٨- القديس الأنبا باخوميوس اب الشركة.
- على شمال الهيكل الأوسط نجد:

- ١- أيقونة السيد المسيح البانتوقراطور جالساً على العرش ويحمل بيده كتاباً مفتوحاً وهو الكتاب المقدس ويرفع يده الأخرى كعلامة البركة.
 - ٢- أيقونة تمثل منظر العماد أى عماد السيد المسيح فى نهر الأردن ويظهر معه القديس يوحنا المعمدان والحمامة تنزل من السماء دليلاً على حلول الروح القدس.
 - ٣- أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل.
 - ٤- الشهيد العظيم مارجرس الرومانى ثم نجد باب الهيكل القبلى.
 - ٥- القديس يحنس كما وبصحبة العذراء مريم.
 - ٦- القديس الشهيد مرقوريوس ابى سفين وهو يسحق الشيطان.
 - ٧- القديسان العظيمان الأنبا بولا والأنبا انطونيوس ويظهر معهم الغراب وما بين أرجلهم الأسد.
 - ٨- القديس الأنبا شنودة رئيس المتوحدين.
- وفوق الهيكل الأوسط توجد أيقونة تمثل منظر العشاء الربانى وهى تمثل السيد المسيح فى المنتصف والإحدى عشر تلميذاً من حوله.
- وداخل الكنيسة (الشرقية) بالهيكل الأوسط يوجد منظر يمثل السيد المسيح البانتوقراطور المعتاد وهو جالس على العرش وحوله المخلوقات الأربعة غير المتجسدة وهى ترمز للأربع انجيليين.
- أما بالنسبة لحجرة المعمودية فهى تقع عن يمين الداخل وهى بداخلها معمودية رخامية حديثه جداً منحوتة برموز وزخارف مسيحية تمثل كتابات مدونة باللغة القبطية وأول وآخر حرف (A – W) أى الألفا و الأوميغا . وأيضاً نجد أشكال الصليب يتخلله منظر السمكة . وفى المنتصف نجد منظرًا يمثل فلکاً وهو يرمز لفلك نوح الذى هو يرمز للكنيسة حالياً . وتظهر الحمامة وهى تحمل غصن الزيتون وهو علامة السلام على الأرض التى اعطاه الرب لنوح فى وقته . وكل هذه الزخارف التى مثلت كلها تعتبر رموزاً لها دلالة مسيحية ولها علاقة بالسيد المسيح ذاته ^(١) .

كنيسة الأنبا انطونيوس الكبير:

أخيراً يوجد كنيسة ثامنة بهذا الدير وهى كنيسة الأنبا انطونيوس التى تقع بداخل بيت الخلوة للشباب الذى قد تم الانتهاء من بنائها عام ١٩٨٢ م . وهذا المبنى يقع فى شرقى الدير من الخارج ومكون من طابق واحد . وهذه الكنيسة تأخذ شكل صليب .

^١ - زيارة ميدانية للدير و شرح الالباء الرهبان.

الفصل السادس : دير القديس أبو مقار الكبير

- ١- موقع وتسمية الدير .
- ٢- مكونات الدير المختلفة.
- ٣- الحصن وكنائسه وماتحويه من رسوم جدارية .
- ٤- كنيسة القديس مكاريوس الكبير بهياكلها الثلاثة.
- ٥- كنيسة التسعة والأربعين شيوخ شيهيت وكنيسة القديس أبسخيرون.
- ٦- التجديدات الحديثة والنهضة المعمارية التي حدثت بالدير .

الفصل السادس دير القديس أبومقار الكبير

أولاً: موقع هذا الدير :

هذا الدير يقع في الجهة الجنوبية من وادى النطرون. ^(١) داخل المنطقة الرهبانية التى سميت بـرية شيهيت اسقيط مكارىوس، وهذه البرية بالتحديد على بعد ثلاثين كيلومتراً من الوادى عندما كان يطلق عليه وادى هبيب وهى على بعد خمسة وستين كيلومتراً من جنوب غرب دلتا النيل. ^(٢) أما موقع هذا الدير بالنسبة للأديرة الأخرى فهو يقع فى الجنوب الشرقى من ديرى الأنبا بيشوى و السريان و قريباً من دير البرموس ^(٣) و هو يعتبر أبعد الأديرة حالياً. ^(٤)

ثانياً: تسمية هذا الدير:

هذا الدير أسسه القديس مكارىوس الكبير * ولذلك سمي باسمه، وهذا القديس يسمى القديس مكارىوس المصرى و ذلك للفرقة بينه وبين المقاربات الأخرى **. ولد هذا القديس فى بلدة شبشر من أعمال منوف عام ٣٠٠ م. من أبوين صالحين ثم توجه إلى بـرية شيهيت على أثر رؤيا خاصة رآها وهو يصلى فى بلدته التى كان قد رسم كاهناً عليها. وهذه البرية لم تكن غريبة بالنسبة له لأنه كان من المعروف انه يتجه دائماً مع القوافل وجمال أبيه إلى وادى النطرون لجلب النترن الذى يتم تصديره إلى الخارج. وبدأ حياة الرهبنة وعمره أربعون سنة أى عام ٣٤٠ م. قام بزيارة القديس الأنبا أنطونيوس أكثر من مرة فى منطقة البحر الأحمر للتعلم منه . وبعدما أسس كنيسة دير البرموس، وبعد نياحة القديسين الروميين مكسيموس ودوماديوس ترك هذه المنطقة و اتجه إلى منطقة أبعد قليلاً فى عام ٣٦٠ م. وهو الموقع الذى يضم فيه هذا الدير حالياً واستقر بمغارته حتى توفى فى عام ٣٩٠ م. ^(٥)

ومن خلال قصة القديس مكارىوس الكبير قد تم استنتاج ان هذا الدير يرجع إلى القرن الرابع الميلادى وبالتحديد منذ عام ٣٦٠ م. الذى بدأ بقلالية القديس أبومقار أى منذ بداية اتجاهه إلى هذا الموقع . وهذا الدير يعتبر ثانياً دير من أديرة وادى النطرون وقام بتأسيسه مؤسس الرهبنة فى وادى النطرون . وهذا الدير له أهمية كبيرة لأسباب عديدة فهو منذ القرن الخامس الميلادى قد تأثر بالغارات الثلاث البربرية ولهذا تم انشاء برج الحماية وهو " برج الـبيامون " أو يطلق عليه أيضاً " حصن الـبيامون " الذى احتفى به الرهبان من البربر خاصة فى الغارة الثالثة عام ٤٤٤ م. والتى قتل بها التسعة وأربعون شيخاً شهيداً. ^(٦) أيضاً فى نهاية القرن الخامس الميلادى قام الامبراطور زينون بإنشاء مباني عديدة داخل هذا الدير إكراماً لإبنته ايلاريا التى دخلت الدير على انها رجل وسميت بالراهب " ايلارى ".

^١ سير الثلاث مقاربات ، مكتبة مدارس التربية الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، الجيزة، / Meinardus, Otto FA., op .cit, 2000, p.159. / أبريل ١٩٦٢، ص٣.

^٢ Cody, Aelred (3) , Scetis, (CE) , Vol.7, Macmillan Publihing company, Newyork ,1991, p.2102.

^٣ عبد المسيح المسعودى، المرجع السابق، ١٩٩٩، ص٧٢. / رؤوف حبيب، المرجع السابق، تاريخ الرهبنة، ص١١٣. / زكى شنودة، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص٢٣١.

^٤ Forster, EM., op .cit, 1982, p.224.

* كلمة مكارىوس هى يونانية الأصل وهو القديس "مقار" بالعربية وبالقبطية مكارى وأهم ما تميز به هذا القديس منذ حدثاته سنه (حكمته) ولذلك كان أصدقائه يدعونه باسم " بيداريو جيروم " أى الشاب الشيخ أو الصغير صاحب حكمة الشيوخ (جورجيت صادق، دير أبومقار ثمينة فى عنق الرهبنة القبطية، جريدة وطنى، السنة ٤٨، العدد ٢٣٢١، ١٨ يونيه ٢٠٠٦، ص١٤).

** المقصود بالمقاربات الأخرى أى القديس مكارىوس الاسكندرى والقديس مكارىوس الأسقف من إدفو.

^٥ -Malaty, Taddros, the Coptic orthodox church as an Ascetic church, pp.44-46./ Guillaumont ,Antoine, St. Macarius the Eyprian, (CE) ,vol.5, New York, 1991,p.1491.

بستان الرهبان (آباء الكنيسة القبطية)، ط ٨، دار الجيل للطباعة لجنة التحرير والنشر، من ص٢٨ إلى ص٤١. / متى المسكين، لمحّة سريعة عن دير القديس أنبا مقار والرهبنة فى مصر، ط ٢، مطبعة دير القديس أنبا مقار، وادى النطرون، ١٩٨٥، ص٢٨. / صموئيل تاوضروس السريانى، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص٩٤. / السنكسار، ج ٢، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٧٤ - ٧٦.

^٦ Rusell, Dorothea ,op .cit, 1962,p.319./ El Meskin, Matta, Dayr Abu. Maqar, (CE), vol.3, Macmillan publishing, Newyork, 1991,p749./

سير الثالث مقاربات ، المرجع السابق، ١٩٦٢، ص٣. / ماهر محروس مرجان، مرجع سابق، ٢٠٠٥، ص١٧٠. / وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص١١٩.

وأيضاً من المتعارف إنه استخدم لفترة كمقر للكرسى البطريركى الذى نقل إليه من الإسكندرية^(١) وكرس به الميرون المقدس أكثر من مرة منذ القرن التاسع الميلادى. ويمكن القول انه يعد من أهم أديرة وادى النطرون خاصة من جهة التطور الذى طرأ عليه عبر التاريخ.

ثالثاً مكونات الدير: شكل (١٤٨)

هذا الدير مثل كل أديرة وادى النطرون يتكون من سور خارجى يأخذ الشكل الرباعى الأضلاع ويتخلله مداخل^(٢). وينقسم الدير إلى قسمين من الداخل بواسطة المبانى من الشرق إلى الغرب. والقسم الشمالى من الدير يحتوى على فناء داخلى، فى وسطه ساقية، وصف من القلالى نجده يحده الجانب الشمالى والشرقى، أما عن الكنيسة الكبرى وهى كنيسة أبومقار فهى تقع فى الزاوية الشمالية الشرقية وفى الجهة الغربية توجد كنيسة التسعة والأربعين شيخاً وجزء من القلالى. أما عن القسم الجنوبى فيوجد حائط السور من الجهة الشرقية والجنوبية وفى الجهة الشمالية نجد الحصن وكنيسة القديس ابسخيرون والمطعمة ناحية الغرب^(٣) وهذا الدير عموماً يعتبر من أهم وأجمل أديرة وادى النطرون.

١- أسوار الدير:

بنيت أسوار هذا الدير فى عهد الأنبا شنودة الأول (٨٦٥ - ٨٧٧ م.) ولكنها لم تكن تحيط فى هذا الوقت بجميع أجزاء الدير الحالية وإنما كانت تحيط فى الغالب بالكنيسة الكبرى^(٤) ولكن السور الذى أقيم فى القرن التاسع دمر وتم الاستعاضة عنه بسور اسمنتى يتخلله مدخلان واحد فى الضلع الشرقى مسدود الآن والآخر فى قبلى السور الشرقى. وهذا السور يبلغ متوسط ارتفاعه حوالى أربعة عشر متراً وعرض السور عند مدخل الدير لا يقل عن ثلاثة أمتار ونصف^(٥) وقد طرأ على السور تغييرات عديدة وذلك راجع إلى نقص عدد رهبان الدير فى وقت من الأوقات ولهذا انحصرت مساحة الدير إلى مساحة أقل من المساحة الأصلية بكثير ولكن بمراعاة ان يشتمل السور من داخله على كل المبانى الرئيسية من القلالى والكنيسة الكبرى والحصن والكنائس الأخرى^(٦) ومن هنا يمكن القول ان مساحة الدير حالياً أصبحت قرابة فدان واثنان وعشرين قيراطاً بعد ما كانت أربعة أفدنة وثلاثة قراريط قبل ذلك^(٧) وحديثاً (أى فى عهد الأب متى المسكين) تم الكشف عن القوس (arch) أثرى كان يحدد المدخل البحرى القديم لكنيسة الأنبا مقار وهو من الطوب الأحمر ويرجع ذلك إلى عهد البابا بنيامين (البطريرك ٣٨) أى من منتصف القرن السابع. وتمت إزالة هذا القوس ووضع عند مدخل الدير الذى يتم العبور منه حالياً عند النزول إلى فناء الكنائس بالدير. وهذا العقد (هذه المقوصرة) قد تم حصرها فى مدة ستة أشهر بطبقة حاملة من الخرسانة المسلحة من أسفل ومن أعلى. وهو حالياً يعد من أجمل الأشياء التى يراها الزائر عند دخوله من المدخل الرئيسى للدير^(٨) شكل (١٤٩)

١- متى المسكين مرجع سابق، ١٩٨٥، ص ٣٤، Meinardus, Otto. FA., *op. cit.*, 1989, pp.75-82.
Meinardus, Otto. FA., *op. cit.*, 2000, p.161. / Burmester, OHE., *op. cit.*, 1954, p.28. / Leroy, Jules, *Complement a l'histoire des couvents du Ouadi Natroun d'Evelyn White*, BIFAO, tome 70, 1971, p.225.
٢- وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ١٢٦. / White, E., *op. cit.*, 1973, part III, p.56. / *Ibid*, 1954, p.31.
٣- وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ١٢٦. / White, E., *op. cit.*, 1973, p. 57.
٤- حجاجى ابراهيم محمد، مرجع سابق، ١٩٨٤، ص ٨٩. / Burmester, OHE., *op. cit.*, 1954, p.31. / *Ibid*, p.56.
٥- متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٠٤. / *Ibid*, p.56-57.
٦- متى المسكين، نفسه، ص ٦٠٥. / *Ibid*, p.57. / داود خليل مسيحة، المرجع السابق، ٢٠٠٦، ص ٢١.
٧- سير الثلاث مقارنات، المرجع السابق، ١٩٦٢، ص ٧.
٨- متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٤٧. / Capuani, Massimo, *op. cit.*, 1999, p.63.

٢- المائدة الأثرية : شكل (١٥٠-١٥١)

تقع في الجناح الجنوبي من الدير وترجع إلى الفترة ما بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين . و هذه المائدة تختلف في وضعها عن الموائد الأخرى في أديرة وادي النطرون ، فهي منفصلة تماماً عن الكنيسة الكبرى . ويقال أنها قديماً كانت متصلة بكنيسة أبسخيرون . وهذه المائدة يتم الدخول إليها عن طريق مدخلها الذي يقع في طرفها البحري الغربي وتخطيطها من الداخل مربع الشكل ومنقسمة إلى خمسة بواكي تغطيها القباب الموضوعة من الطوب الأحمر . أما عن منضدة صالة الطعام فهي من الحجر . وهذه المائدة بها فتحات الإضاءة في القبة والحائط الشرقي ولكن لا يوجد بها أية منافذ للإضاءة في الحائط الغربي^(١)

٣- القلالي :

ما زال يوجد بالدير قلالي قديمة ترجع إلى عصور مختلفة ومنها ما هو منقسم من الداخل إلى غرفتين وقلالي منقسمة إلى أكثر من ذلك^(٢) وحول الدير ما تبقى من القلالي القديمة هي أطلال حوالى أربعين قلالية . ولكن مع ذلك نجد في الزاوية البحرية الغربية للدير في الدور العلوى حجرة الميرون التى استخدمت فيما بعد لتصنيع الشمع . وفي القلالي الشرقية بها حجرة في الجهة القبلية سميت بحجرة البطريرك . وقبلى الكنيسة يوجد ست قلالي منها قلالية قيل انها كانت تحوى رفات أجساد الشيوخ^(٣) وحالياً وخاصة في عهد الاب متى المسكين قد تم إنشاء قلالي عديدة داخل وخارج الدير على مستوى عالٍ.

٤- الحصن: شكل (١٥٢-١٥٣)

يتكون حصن دير أبو مقار من ثلاثة طوابق : الدور الأرضي وطابقين علويين ويتم الدخول اليه عن طريق قطرة خشبية ، وبابه يفتح على الطابق الثاني . أما بالنسبة لموقعه فهو يقع جنوب مدخل الدير مباشرة . وهذا الحصن يعتبر من أقدم الآثار المتواجدة بالدير . وقيل ان هذا الحصن قام بينائه الملك زينون سنة ٤٨٢ م . على يد مهندسين أرسلهم من القسطنطينية إلى دير أبى مقار خصيصاً عندما علم ان ابنته هي الراهب ايلارى بالدير وان الدير يتعرض لغارات عديدة^(٤) . وهذا الحصن نجد مسقطه مربعاً وحوائطه من الأحجار الكبيرة غير المنحوتة والشكل الخارجى عبارة عن مكعب كبير مبيض بالمصيص^(٥) .
الدور الأرضي من الحصن نجده مظلماً تماماً ويفصله ممر في المنتصف وعلى الجانب الشمالى منه نجد مجموعة من الحجرات حوالى ثلاث حجرات كبيرة ومزدوجة وذلك يعنى ان كل حجرة منقسمة من الداخل إلى قسمين . ومن المفترض ان هذه الحجرات كانت تستخدم قديماً لتخزين الغلال والحبوب وأشياء أخرى مختلفة ، ولكنها حالياً مستخدمة كمتحف للأدوات الخشبية القديمة . أما عن الحجرات الغربية فكانت بها معصرة للزيوت وأخرى كان بها طواحين^(٦) . وهذه الحجرات كلها مغطاة بقباب منخفضة ونصعد السلالم حتى الطابق الأول العلوى .

^{١-} Ibid, 1999 , p.66 . / Rusell , Dorothea , op.cit , 1962 , p.332.

وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤ ، ص١٤١ . / White , E. , op.cit , 1973 , p.127 .

متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، ص٦٨٩

^{٢-} سعاد ماهر ، المرجع السابق ، ١٩٧٧ ، ص٧٥ .

^{٣-} عمر طوسون ، المرجع السابق ، ١٩٩٢ ، ص٢٠٩ . / سير الثلاث مقارات ، المرجع السابق ، ١٩٦٢ ، ص١٣ . / متى المسكين ،

المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، ص٦٨٦ - ٦٨٧ .

^{٤-} متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٨٥ ، ص٢٦٢ . / داود خليل مسيحه ، المرجع السابق ، ٢٠٠٦ ، ص٢٢ . / صموئيل

ناوضروس السرياني ، المرجع السابق ، ١٩٦٨ ، ص١٠٣ . / ماهر محروس مرجان ، المرجع السابق ، ٢٠٠٥ ، ص١٧٣ . / White ,

E, op.cit , P.III , pp.58-59

^{٥-} جيه فوزى يوسف، المرجع السابق ، ١٩٧٥ ، ص١٤١ .

^{٦-} Rusell, Dorothea , op.cit , 1962 , p.321 / Capuani ,Massimo , op.cit , 1999 , p.65 .

صموئيل السرياني ، المرجع السابق ، ج١ ، ص٩٠ . / متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، ص٦٠٩ - ٦١٠ . / Meinardus ,

Otto. FA. , op.cit , 1989, p.101 . /

الطابق الأول العلوى أهم مابه حالياً هو كنيسة تسمى كنيسة السيدة العذراء مريم تقع فى القسم الشرقى من الطابق. أما عن القسم الغربى فيحتوى على ثلاث حجرات ومن بينها الحجرة الوسطى التى تحوى داخلها "معصرة النبيذ"^(١) أيضاً يوجد فى حجرة من ضمن هذه الحجرات سرداب أو مخبأ يستعمل فى حالة دخول أى بربر إلى الحصن فكان الرهبان يختبئون داخل هذا السرداب. ولهذا نجد أن مستوى علو هذه الحجرة أقل من باقى الحجرات. وما زالت حجرة من هذه الحجرات يوجد بها بقايا المطبخ القديم الذى كان مستخدماً.^(٢)

أما عن كنيسة السيدة العذراء مريم فهى تنقسم إلى ثلاثة هياكل وصحن الكنيسة ينقسم لخورسين ونجد أحجبة خشبية تتصل بين الهياكل والخورس الأول. والهيكلى الأوسط هو مكرس على اسم السيدة العذراء مريم والقديسين المطلقين كلهم. أما عن الهيكلى الأيمن فمكرس على اسم الأنبا حديد، والهيكلى الشمالى ليس له اسم. وبالنسبة لحجاب الهيكلى الأوسط الخشبى فهو يفتح على الهيكلى وعلى كلتا ضلعتيه نجد رسماً لطاؤوس رمز الخلود، وكأس يخرج منها الكرمة والعنب وهو رمز لدم السيد المسيح.^(٣) وبالرغم من أن هذه الكنيسة ترجع للقرن التاسع عشر إلا أن هذا الحجاب الخشبى يرجع إلى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين.^(٤) وهذه الكنيسة لاتحوى بداخلها أى أيقونات أو رسوم قديمة. شكل (١٥٤-١٥٥)

أما عن الطابق الثانى العلوى فهو ينقسم فى جزئه الشرقى إلى ثلاث حجرات وهى ثلاث كنائس تنفصل كل واحدة عن الأخرى ويواجهها من القسم الغربى ثلاث حجرات أخرى مسقوفة بقبة رباعية ويقال أنها كانت تستخدم كمكتبه داخل الحصن.^(٥)

١- كنيسة السواح:

وهى الكنيسة القبلية من الكنائس الثلاثة التى تقع فى الطابق الأخير وهى كنيسة مستطيلة الشكل تتكون من مذبح ينفصل عن صحن الكنيسة بحجاب خشبى حديث جداً. وهذه الكنيسة أهم ما يوجد بها هو الرسوم الجدارية المصورة على الحائط البحرى منها. فهذه الرسوم الجدارية قام برسمها الراهب القس تكلا الحبشى ويسمى أيضاً (تكلس الحبشى) سنة ١٥١٧ م. وهى تمثل صوراً لتسع شخصيات من النساء.^(٦) وهذه الشخصيات ممثلة داخل فتحات معقودة بعقود مدببة يتوجها من أعلى صليب. ونجد فى كوشات العقود أشكال نباتية زخرفية. وهذه العقود قائمة على أعمدة لها تيجان وقواعد وهى ممثلة بداخل كل عقد قديس وترتيبها على الجدران من الشرق إلى الغرب كالآتى: شكل (١٥٦)

١- الأنبا صموئيل المعترف : هو رئيس دير القلمون وهو يرتدى فوق رداءه الأحمر عباءته الصفراء ذات الخطوط البيضاء، ويمسك بيده اليمنى عصا على شكل حرف T (عكاز رهبانى) ويلتصق فى رقبته (عنقه صليباً متساوى الأضلاع، ويضع يده اليسرى على صدره. وهذا الأنبا ملتصق بلحية حمراء وله شعر أبيض وحول رأسه الهالة النورانية الصفراء والخلفية الممثلة هى باللون الأحمر القانى.^(٧)

٢- الأنبا يوانس قمص شيهيت : وهو يمثل أحد السواح ورفيق الأنبا صموئيل فى السبى وهو ممثل داخل العقد الثانى، يرتدى عباءة حمراء وبيضاء يلتصق حول جسمه أعلى ثوبه الأصفر. وذيل الرداء يحمله بذراعه اليسرى ويحمل الصليب فى يده اليمنى وكتاباً أبيض باليد الأخرى (أى الانجيل) وهو ملتصق بلحية حمراء

^١- متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦١٨ / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٦٢، White.E., *op.cit*, 1973, pp.67-68.

^٢- من خلال زيارة ميدانية للدير خاصة الحصن داخل الدير.

متى المسكين، المرجع / 753 p. 1991, *op.cit*, El Meskin, Matta, 1962, p.322 / Rusell, Dorothea, *op.cit*, السابق، ١٩٨٥، ص ٦٢.

^٤- جورج شوقى صليب، المرجع / 32 p. 1951, *op.cit*, OHE., Burmester, 1999, p. 65 / Capuani, Massimo, *op.cit*, السابق، ١٩٨٧، ص ٤٦.

^٥- متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٢٠ / White, E., *op.cit*, 1973, p.68.

^٦- صموئيل تاووضروس السريانى، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٠٤ / Capuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p.66 / طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٢، ص ٢٠٧ / 32 p. 1954, *op.cit*, OHE., Burmester, 1971, / Leroy, Jules, *op.cit*, 2003, p.217 / Zibawi, Mahmoud, *Op.cit*, p.231.

^٧- حجاجى إبراهيم محمد، المرجع السابق، ١٩٨٤، ص ٩٦ / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٢٢ - ٦٢٣.

White, E., *op.cit*, 1973, p.70 / Leroy, Jules, 1982, *op.cit*, p.48.

وشعر أبيض وهالة نورانية صفراء وخلفيه الصورة ممثلة باللون الأحمر .

٣- أبى نوفر السائح : هذا القديس يمكن تمييزه تماماً عن غيره فهو ممثل بجسم عار يغطيه اللحية الطويلة البيضاء التى تنسدل حتى تصل إلى أسفل ركبتيه وشعر رأسه منسدل من الخلف على كتفيه إلى أسفل قدميه وهو يرفع يديه لأعلى متضرعاً وهو مصور على خلفية حمراء .

٤- الأنبا إبرام : داخل العقد الرابع نجد هذا القديس وقد طمست معالمه تماماً ولا يظهر سوى بقايا لملامح الوجه التى انتهت أيضاً تحت الطبقة الجصية ، والسبب الرئيسى فى ضياع ملامح هذا القديس هو وجود فتحة فى الحائط فوق هذه الصورة كانت تتسرب منها مياه الأمطار التى تخللت إلى الجدران من الداخل وعملت على محو ملامح للصورة .

٥- الأنبا جاورجى : وهو ممثل داخل العقد الخامس وهو فى الأصل رفيق الأنبا إبرام ، مصور كشخص كهل يرتدى عباءة صفراء بخطوط بيضاء على ثوب أحمر ويمسك بيده اليسرى عصا على شكل حرف T وهى تمثل العكاز الرهبانى ويده اليمنى صليب وهو يشبه إلى حد كبير الأنبا صموئيل .

٦- الأنبا أبوللو : يرتدى عباءة حمراء بخطوط بيضاء وأسفلها رداء ممثل باللون الأصفر وهى عكس الألوان بالنسبة لرداء الأنبا صموئيل وفى اليد اليمنى يحمل صليباً واليسرى يحمل عكازاً على شكل حرف T والوجه قد طمست ملامحه تماماً .

٧- الأنبا إبيب : يتدثر بوشاح أصفر على ثوب أحمر ويمسك بكلتا يديه الإنجيل المقدس مع وجود العكاز فى يده اليسرى وهو يرتدى على الرأس قلنسوة دائرية وهى تحدد الوجه بداخلها بطريقة مستطيلة .

٨- الأنبا صموئيل السائح : هو أيضاً من دير القلمون وتعيدله الكنيسة يوم الثالث عشر من كيهك عيداً له . ونجد الوجه قد دمر تماماً ولا تظهر به أية ملامح وهو يرتدى تونية صفراء ومعطفاً أحمر اللون وبه خطوط بيضاء ونراه يحمل بكلتا يديه كتاباً وهو ما يمثل الكتاب المقدس .^(١)

٩- وفى العقد التاسع نجد الأنبا بيجيمى : وتعيدله الكنيسة يوم الحادى عشر من كيهك عيداً له وهذا القديس ممثل فى مساحة أصغر بالنسبة لمساحة الحائط الغربى وهو يرتدى وشاحاً أصفر وعباءة حمراء ويظهر كشاب أكثر من زملائه وربما يرجع هذا إلى الحالة السيئة للرأس ، يحمل بكلتا يديه على صدره لوح أبيض (كتاب) .^(٢) ومن خلال ماتم شرحه يمكن استنتاج أن كل الرسوم وبورتريهات القديسين الممثلة فيما عدا القديس (أبو نوفر السائح) كلهم يرتدون التونية والوشاح (العباءة) ويحملون فى أيديهم الصليب أو الإنجيل أو عصا (عكاز رهبانى) ممثل على شكل حرف T .^(٣) وقبل أن نترك الحديث عن هذه الكنيسة يجب أن أوضح أنها أعلى مكان بالحصن وبها سرداب كبير يمكن أن يجمع مكان لحوالى مائة وخمسين راهباً فى حالة حدوث سطو على الحصن .

١- كنيسة الأنبا أنطونيوس : شكل (١٥٧)

هذه الكنيسة تقع فى المنتصف ما بين كنيسة السواح وكنيسة الملاك ميخائيل فى الطابق الثالث وهى تنقسم إلى هيكل واحد بمذبح رئيسى وصحن الكنيسة وينفصل على الهيكل بحجاب خشبى حديث العهد . وحالياً لا يوجد بها أى شئ يذكر سوى الرسوم الجدارية الممثلة على الجدار الشمالى الذى يجاور الهيكل وهى ترجع أيضاً إلى القرن السادس عشر الميلادى . أما عن الرسوم المصورة فهى تمثل الالباء الرهبان الأنبا أنطونيوس (مؤسس الرهبنة فى مصر وأبو الرهبان) و الأنبا بولا (أول السواح) والأنبا باخوميوس (أب الشركة ومؤسس الرهبنة فى صعيد مصر) .^(٤) وهذه الرسوم قام برسمها الفنان تكلا الحبشى والالوان الممثلون بها باهتة . شكل (١٥٨)

^١-حجاجى ابراهيم محمد، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٩٦ . / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٢٣ .
White, E., *op.cit*, 1973, p.71 / Leroy, Jules, *op.cit*, vol2, 1982, pp.48 – 49.

^٢-Leroy, Jules, *op.cit*, 1982, p.49. / White, E., *op.cit*, 1973, p.71. / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٩٧ .
ص ٦٢٣ . / حجاجى ابراهيم محمد، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٩٧ .

^٣-بتلر، ألفريد، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٢٥٥ . / El Meshein, Matta, (CE), *op.cit*, 1991, p.7. /
^٤- Van Loon, Gertrud. & Immerzel, Mat, *op.cit*, ECACME, 1998, p.19. / Meinardus, Otto. FA., *op.cit*, 1989, p101. / Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002, p.62. / Rusell, Dorothea, *op.cit*, 1962, p.322.

١- الأنبا أنطونيوس : هو أقرب واحد من المذبح ويقف يمينه الأنبا بولا وهو يرتدى عباءة حمراء اللون وطيأتها بيضاء، أسفلها رداء أصفر ويضع صليبا على صدره بيده اليمنى ويحمل عكازاً في يده اليسرى ويظهر كشيخ بلحية بيضاء.

٢- الأنبا بولا: هو يتوسط زملاءه ويأخذ مساحة أكبر منهم. وهو لا يتضح ثوبه (رداءه) أسفل العباءة الحمراء التي يرتديها ذات الطيات البيضاء. وأسفل أقدامه يظهر أسدان ملونان باللون الأصفر الداكن ينشبان في الأرض لعلهما يحفران قبر الأنبا بولا وهذا واضح من خلال قصته .

٣- الأنبا باخوميوس: يظهر كشيخ كاهل بلحية مستديرة ويرتدى تونية حمراء اللون ومعطفاً أصفر بخطوط بيضاء. ونراه يحمل بيده كتاباً مفتوحاً لا يحوى أية كتابات. وهذه الرسوم لها خلفية حمراء ويلاحظ بها منظر الغراب ممثل باللون الأبيض يحلق بين رأسى الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا متجهاً برغيف الخبز نحو الأنبا بولا^(١)

٣- كنيسة الملاك ميخائيل:

هذه الكنيسة تقع في الجهة الشمالية من الطابق الثالث وتلى كنيسة الأنبا أنطونيوس وهي مكونة من هيكل واحد وينفصل عن صحن الكنيسة بحجاب خشبي جديد أيضاً^(٢) وهذه الكنيسة تخطيطها مستطيل الشكل. وأهم ما في هذه الكنيسة الرسوم الجدارية الممثلة على جدرانها. فعلى الحائط القبلي منها ستة من صور الشهداء ممثلين من الشرق إلى الغرب: واسيليدس وزيرنوماريس ملك روما لأنطاكية وحوله ولدان أوسابيوس عن يمينه ومكاريوس هو الصغير عن يساره، وغريبهم يسطس بن نوماريوس وغريبه أبالي وغريبه ثاؤكليا أم أبالي. وكل هؤلاء الشهداء ممثلين راكبين على خيول ماعدا ثاؤكليا^(٣) أما على الحائط البحري فنجد رسماً جدارياً يمثل حارس الحصن وهو الملاك ميخائيل. وهذه الرسوم أيضاً الذي قام برسمها الفنان تكلا الحبشى في القرن السادس عشر. وبالنسبة لمنظر الفرسان (المحاربين) الممثلين فنجدهم من الشرق إلى الغرب كما سبق ان أوضحنا : شكل (١٦٠)

١- أوسابيوس: الذي يظهر اسمه مدوناً بالأثيوبية من أعلى وهو يمتطي جواده الذي طمست ملامحه تماماً ودمر نتيجة مياه الأمطار ولكن مع ذلك يظهر بقايا لقدم موضوعة على ركاب الفرس وهي تخرج من تونية بيضاء والتي يظهر عليها (ترس) أحمر ممسوك بحزام أصفر. ومن وراء ظهره يظهر المعطف الأبيض بطيات صفراء غاية في الجمال والرأس مازالت متواجدة وظاهرة إلى حد ما وهي محاطة بشعر اكرد ووراء الرأس تظهر الهالة النورانية^(٤)

٢- واسيليدس : وهو يعتبر والد أوسابيوس وهو مصور برأسه محاطة بهالة نورانية ويمتطي فرساً أبيض، وهو يتوجه للناحية اليمنى. ومن خلفه يظهر الدرع المزخرف بأشرطة دائرية بها زخارف نباتية ويحمل في يده اليمنى حربة تنتهي في الطرف السفلي بصليب. ويرتدى تونية صفراء ترفرف على القدم والمعطف أيضاً الذي يتطاير من وراءه وهو ملتح بلحية وكأنها مربعة الشكل تنسدل حتى الرقبة ويظهر الجزء الأخير من الفرس أى ذيله ممثلاً باللون الورد مصبوغاً مع اللون الأبيض وهو كفارس يرتدى الخوذة المفتوحة والسترة المدرعة .

٣- مكاريوس : أخو أوسابيوس الصغير والابن الآخر لواسيليدس وهو يظهر بملامح شاب يرتدى ملابس الجندي. ويظهر على فرسه الأحمر الصغير وله وجه متوج بهالة ويمسك في يده اليسرى حربة طويلة وخلفه وشاح ذو طيات ويعلوه شريط من الزخارف النباتية ويرتدى سترة مدرعة بيضاء تنتهي من أسفل عند الجذع وتحتها القميص الأحمر والخوذة على رأسه. أما بالنسبة للخلفية الممثل عليها هذا القديس فهي مصورة باللون الأصفر القاتم .

٤- يسطس : هو ممثل كوزير بمقاس أكبر من مقاسه على خلفية حمراء. ولقد ضاعت ملامح الوجه ولم يتبق سوى الهالة وهو يمتطي جواده (حصانه) الوردى اللون وعتاد (سرج) الجواد يظهر ممثلاً باللون الأحمر الداكن ويتداخل مع السترة الحربية الحمراء للفارس وحذاء هذا الفارس له لون أصفر قاتم. وأسفل أقدام الجواد نجد كتابة قبطية مدونة باسم الشخص محفورة على الحائط وليس لها أى علاقة بالمنظر الممثل وهذا نصها: " اذكر يارب عبدك الكاهن جرجس أيها الأب خادمك أيها المسيح ، أصنع معه رحمة في ملكوتك يارب آمين. "

^١-White,E, *op.cit* , 1973 , p.72 . / Leroy , Jules, *op.cit* , 1982 , pp.47 – 48.

حجاجي ابراهيم محمد ، المرجع السابق ، ١٩٨٥ ، ص ٩٧ . / متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٨٢ ، ص ٦٢٥

^٢-Meinardus , Otto. FA. , *op.cit* , 1989 , p.101. / Meinardus , Otto. FA. , *op.cit* , 2000 , p.162.

^٣- Burmester , OHE. , *op.cit* , 1954 , p.33. / El Meskin , Matta , *op.cit* , 1991 , p.759. / Van Loon , Gertrud., & Immerzel , Mat , *op.cit* , 1998 , p.19. / Zibawi , Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.203. / المرجع السابق ، ص ٢٠٦ ، ١٩٩٣

^٤-Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.46.

٥- آخر فارس من الفرسان الممثلين هو أبالي : هو ابن يسطس والمصور على خلفية حمراء يمتطي جواده وفي نفس الاتجاه يتقدم واسيليدس على جواده الأحمر ويمسك بيده حربة القديس أبالي بيده اليسرى ولهذا يتجه القديس أبالي برأسه إلى واسيليدس. وملابسه عبارة عن معطف أصفر بثنايا (طيات) حمراء وصفراء قاتم فوق تونية بيضاء وفضفاضة تصل إلى العنق ولا تظهر المعدات الحربية الأخرى التي كان يجب ان يحملها. والحواد لا يظهر بشكل واضح .

٦- ثاوكليا : عند تقابل الحائط القبلي مع الحائط الغربى تظهر صورة ضاعت ملامحها تماماً وهى تمثل ثاوكليا زوجة يسطس وأم أبالي داخل مربع صغير. وحالياً بعد التجديدات الحديثة لم يتبقى منها سوى الهالة حول رأسها واليد المرفوعة كمصلية. ويقال انه قد تم اختيار هؤلاء القديسين المحاربين فى هذه الكنيسة لتواجد التشابه بينهم كقديسين فرسان وبين رئيس الملائكة ميخائيل. (١)

أما على الحائط البحرى فى ذات الكنيسة فيوجد رسم جدارى يمثل الملاك ميخائيل وهو ممثل بنفس الألوان التى تترواح بين الأحمر والأصفر ومدون اسم هذا الملاك من أسفل الصورة بالمغرة الصفراء " السلام للملاك ميخائيل حامل اسم الله". والخلفية الممثل عليها من اللون الوردى والملاحم محددة باللون الأسود. نجد الملاك واقفاً وحول رأسه الهالة النورانية ووجه دائرى بلحية ضخمة وجناحاه مطويان جزئياً ويحمل بيده اليمنى الصولجان (العصا) تنتهى من أعلى بالصليب وهو مرصع بالذهب أى باللون الأصفر. وفى يده اليسرى قرص مستدير عليه صليب. وفوق القميص الداخلى الأحمر يرتدى رداء أصفر يسمى حبرية Cope مربوطه حول العنق والبطرشيلى Etole يلتف حول الجسم مرتين فى اتجاه واحد مائل من الجنب الأيمن إلى الكتف الأيسر. (٢) هذا بالنسبة للمناظر الجميلة التى تحويها هذه الكنيسة والكنائس الأخرى المتواجده داخل الحصن . شكل (١٥٩)

أما عن كنائس الدير:

فإن هذا الدير يحوى بداخله حوالى سبع كنائس منها أربع كنائس سبق التحدث عنها وهى كنائس الحصن أى كنيسة السيدة العذراء ، كنيسة السواح ، كنيسة الأنبا أنطونيوس ، كنيسة الملاك ميخائيل . ويوجد ثلاث كنائس أخرى وهى : كنيسة القديس أبو مقار والتى تحوى بداخلها ثلاثة هياكل وهى : هيكل الفتية الثلاثة وهو الهيكل القبلى ، هيكل البابا بنيامين والقديس مكاريوس وهو الهيكل الأوسط والرئيسى ، هيكل مار يوحنا المعمدان ومارمرقس وهو الهيكل البحرى. أيضاً يوجد كنيسة التسعة والأربعين شيخاً بشيھيت الذين قتلوا فى غارة البربر عام ٤٤٤ م. وأخيراً يوجد كنيسة القديس أبسخيرون القلبنى والتى قيل عنها أنها كانت تمثل هيكلاً من هياكل كنيسة أبو مقار ثم انفصلت عنها وأصبحت كنيسة مستقلة حالياً.

أولاً : كنيسة القديس مكاريوس الكبير : شكل (١٦١)

هذه الكنيسة تعتبر أقدم وأعظم كنيسة فى هذا الدير ولهذا اطلق عليها لقب " الكنيسة الجامعة القديمة " و"الكنيسة الكبرى". (٣) وهذه الكنيسة بنيت على الطراز البيزنطى. طولها من الشرق إلى الغرب حوالى خمسة عشر متراً وعرضها من الشمال إلى الجنوب يزيد عن طولها بنحو ستة أمتار. (٤) والكنيسة حالياً تنقسم إلى خورس مستعرض وصحن الكنيسة وثلاثة هياكل رئيسية (٥) ولقد قيل أنه من قبل هذه الكنيسة كانت تحوى خمسة مذابح وان كنيسة القديس أبسخيرون والتسعة والأربعين شيخاً بشيھيت كانوا عبارة عن جزء داخل

^١ - White , E., *op.cit* , 1973 , pp.74 - 75. / Leroy, Jules, *op.cit* , 1982 , pp. 46 - 47.

متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٢٨ - ٦٢٩. / حجاجى ابراهيم محمد، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٩٩.

^٢ - متى المسكين، نفسه، ١٩٧٢، ص ٦٣٠. / Ibid , 1982 , pp.45-46. / Ibid , 1973 , p.77. / حجاجى ابراهيم محمد،

نفسه ، ١٩٨٥، ص ٩٩. / Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.20.

^٣ - Barbary, Adelaide , *op.cit* , 1986 , p.387. / Burmester , OHE., *op.cit* , 1954 , p.34. / المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ١٧٤. / بترل، ألفريد، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٢٥١.

^٤ - جورج شوق صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٤٧. / Forster , EM., *op.cit* , 1982 , p.225. / صموئيل تاووضروس السريانى، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٠٠ - ١٠١. / عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩٣، ص ٢٠٠. / رؤوف حبيب، المرجع السابق، تاريخ الرهبنة، ص ١١٤.

^٥ - بترل، ألفريد، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٢٥١. / Leroy, Jules, *op.cit* , 1982 , p.225.

متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٣٨. / صموئيل تاووضروس السريانى، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٠١.

هذه الكنيسة الكبرى ثم انفصلوا عنها في عصر متأخر وبعد ذلك أصبح بهذه الكنيسة هيكلان وهما: هيكل البابا بنيامين (أو القديس أبو مقار) وهيكل مارمرقس (هيكل ماريوحنا المعمدان) والثالث كان عبارة عن قلاية ضيقة وهي قلاية المجلس ثم أصبح يستخدم كمخزن لأدوات البيعة ولوازمها ثم أصبح حالياً هيكل الفتية الثلاثة^(١).

وينفصل الخورس عن صحن الكنيسة بحاجز خشبي بعرض الكنيسة ككل. وبالصحن يوجد مقصورة مخصصة لرفات المقاربات الثلاث وهي تقع في الجهة الجنوبية منه^(٢) وأيضاً يوجد دولابان يحويان أجساد الستة عشر بطريركا الذين كانت أجسادهم محفوظة من قبل داخل الحصن ثم نقلت إلى هذه الكنيسة عام ١٩٣١ م.^(٣) أما عن خورس الكنيسة الذي يقال أنه يرجع للقرن التاسع الميلادي فهو من النوع المستعرض العادي وكان مغطى قديماً بسقف خشبي ولكنه حالياً مغطى بسقف من الخرسانة على شكل جمالون منخفض^(٤) وبالحائط الجنوبي لهذا الخورس قد تم الكشف حديثاً عن مقبرة تحوي رفات القديسين يوحنا المعمدان وإليشع النبي ورفات وعظام أخرى لقديسين لم يستدل على اسمائهم حتى الآن. وهذا الكشف قد تم في إبريل عام ١٩٧٦ عندما قام رهبان الدير بعمليات ترميم وتوسيع الكنيسة وعندما قاموا برفع الرديم الهائل للوصول إلى الأرضية، ومن هنا تم إكتشاف قبو مغطى بطبقة بياض وأسفله عظام القديسين وصندوق طويل به رفات هذين القديسين. ويقال أن رفات القديس يوحنا المعمدان كانت متواجدة في الأصل بهذا الدير من القرن العاشر الميلادي عندما نقلت رفاتة من كنيسة في الإسكندرية الواقعة عند عمود السور إلى هذا الدير. ولهذا نجد مقصورة بالحائط البحري في الخورس تحوي حالياً رفات هؤلاء القديسين للحفاظ عليهم. وهي من الخشب ومصور عليها من الخارج رأس القديس يوحنا المعمدان في المنتصف ولهذا السبب قد تم تكريس الهيكل البحري من الكنيسة على اسم القديس يوحنا المعمدان بعدما كان مكرساً على اسم مارمرقس لأنه في وقت من الأوقات كان هذا الدير يحتفظ برأس مارمرقس.^(٥) شكل (١٦٢) أيضاً لقد سمي الهيكل باسم البابا بنيامين لأنه هو الذي قام بتكريس هذه الكنيسة وهذا الهيكل في عام ٦٥٠ م^(٦) وتنفصل الثلاثة هياكل عن الخورس بحاجز خشبي كبير، وتعلو هذه الهياكل عن أرضية الكنيسة درجة سلم. ومن أجمل ما بهذه الكنيسة هياكلها والرسوم الجدارية التي تحويها.

أولاً: الهيكل القبلي (هيكل الفتية الثلاث): شكل (١٦٣)

هذا الهيكل كان في الأصل قلاية المجلس وكان يرجع للقرن السابع الميلادي ثم بعد ذلك أصبح هيكل مكرساً على اسم البابا شنودة الأول ثم أصبح مخزناً لأدوات البيعة ولوازمها وبعد ذلك أصبح هيكل مكرساً على اسم الثلاثة فتية. نجد أعلى الحاجز الخشبي الذي يفصل هذا الهيكل عن الخورس أيقونة حديثة تم رسمها من خلال صورة أثرية بدير باويط بصعيد مصر والتي هي ترجع في الأصل للقرنين: الرابع إلى السادس، وهذه الأيقونة تمثل الفتية الثلاثة في أتون النار محاطين بملاك الرب. وأسفل اللوحة مدون بالقبطية والعربية "سبحوه وزيدوه علواً إلى الأبد"^(٧) وهي آية ذكرت في الكتاب المقدس في أكثر من سفر.^(٨)

^١-El Meskin , Matta , *op.cit*, (CE) , 1991 , p 751. / Meinardus, Otto FA. , *opcit* , 1989 , p.100./ Rusell, Dorothea , *op.cit* , 1962 p .323.

وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ١٢٨. / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٤٩.

^٢-*Ibid* , 1989 , p 100. / Capuani , Massimo , *op.cit* , 1999 , p.67. /

متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٥٣.

^٣-ماهر محروس مرجان، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ١٧٤. / سير الثلاث مقاربات، المرجع السابق، ١٩٦٢، ص ١١. / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٥٣. Meinardus, OttoFA. , *op.cit*, 2000 , p.161.

^٤-وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ١٢٨. / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٤٥.

^٥-متى المسكين، الكشف الأثري عن رفات إليشع النبي ويوحنا المعمدان، ط ٢، مطبعة دير القديس أنبا مقار القاهرة، ١٩٨٣، ص ١٢-١٦. El Meskin, Matta, *op.cit*, 1991,p.751. / Meinardus, Otto FA., *op.cit* , 1989, p.100. /

^٦-Watterson, Barbara,*op.cit* ,1988, p. 114./ Capuani, Massimo, *op.cit*,1999,p.63./ Rusell, Dorothea, *op.cit*, 1962, p.325./ ٢٤٦-٢٤٧ طوبة، ص ٢٤٦-٢٤٧. / عمر طوسون، المرجع السابق، ١٩٩١، ص ٢٠١. / السنكسار، المرجع السابق، ج ١، يوم ٨ طوبة، ص ٢٤٦-٢٤٧.

^٧- من خلال زيارة ميدانية للدير وشرح من أباء الرهبان في الدير.

^٨- هذه الآية ذكرت في العهد الجديد في سفر الرؤيا، وذكرت أيضاً في الابصلمودية في الهوس الثالث مقتبسة من سفر دانيال (الاصحاح الثالث) وهو جزء محزوف في الطبعة البروتستانتية ولكنها موجودة في الطبعة القبطية والكاثوليكية.

نجد داخل هذا الهيكل المذبح في الوسط والدرجات الثلاث التي تتقدم الشرقية . ونجد ان الدرجات الثلاث تحوى زخارف نباتية وهندسية غير مكتملة تم الكشف عنها عام ١٩٧٦^(١) شكل (١٦٤)

وهذه الزخارف متمثلة في أشكال ورود وصلبان مختلفة بألوان متعددة وأشكال للطيور والحيوانات ومنها شكل الحمام والطاووس وغيرها ، وكل شكل نجده داخل هالة محددة باللون الأسود وملونة باللون الأصفر . أما عن الزخارف ذاتها فهي ممثلة باللون الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق والأسود وغيرها:

فإذا قمنا بتقسيم الحوائط فسنجد :

- ١- على الحائط الشمالى فى النهاية الغربية بقايا رسوم.
 - ٢- على الحائط الشمالى من شمال الباب الذى يؤدى إلى الهيكل ذاته نجد رسوم وبقايا أعمال جصية على حافة الباب .
 - ٣- على الحائط الشمالى على الجزء الشرقى من الباب نجد رسوماً زرقاء تمثل أشكال زهور. وعلى الحائط الشمالى من شرق الباب ذاته نجد منظر لحنية يتخللها قوقعة .
 - ٤- على الحائط الشمالى من شرق الباب نجد أشكال صلبان.
 - ٥- على الحائط الشمالى فى النهاية الشرقية نجد لوحاً متعدد الألوان .
 - ٦- أشكال دائرية ممثلة فى النهاية الشرقية للهيكل .
 - ٧- أيضاً فى عام ١٩٧٧ قد تم الكشف على بعض الأشياء المتبينة من الرسوم الجدارية على الحائط الجنوبى.
- أما عن تقسيمة الرسوم المصورة على الدرجات الثلاث فهي كالآتى:
- ١-الدرج السفلى نجد خطوطاً رأسية تمثل الطبقة الأولى القديمة . أيضاً نجد انه عدم اكتمال هذا الجزء ساعد على التعرف على انه كيف كان يتم تحضير الحائط فى العصور القديمة لنوال طبقة جصية.
 - ٢-الدرج الأوسط (فى المنتصف): نجد الطبقة الثانية وهى تتميز بوجود أشكال صلبان من اللون الأزرق الفاتح ممثلة داخل إطار كشكل الخرطوش من اللون الأزرق.
 - ٣-الدرج العلوى : يمثل الطبقة الثانية ، فهو عبارة عن بقايا من الرسوم الحائطية المصورة داخل أشكال دائرية من اللون الأحمر ومحددة بالأسود ، على خلفية خضراء وكأنها تمثل عناقيد العنب. ومن الممكن أن يتم مقارنة مثل هذا التصميم بأشكال سامرا من القرن التاسع الميلادى.
- أيضاً يوجد بقايا رسوم تمثل العصر الحديث عندما أعاد رسم هذه الطبقة مرة ثانية. أما عن باقى الدرج الممثل عند الجزء الشمالى من الباب الرئيسى فنجد انه يمثل نفس المناظر من تقسيم وأشكال صلبان وطيور.^(٢)
- أما عن سقف هذا الهيكل فهو حديث وهو ممثل على شكل قبة تماثل قبة هيكل البابا بنيامين وهذه القبة نجد فى الفارق بين تحولها من مربع إلى دائرة ، أشكال تصور منظر الشاروبيم فى الأربع جهات وهى تماثل أيضاً الشاروبيم الأثرية الممثلة بهيكل البابا بنيامين والتي سيتم شرحها تفصيلاً شكل (١٦٥)
- بهذا الهيكل يوجد فتحة مدخل ممر يصل لهيكل البابا بنيامين (الهيكل الاوسط).

ثانياً : الهيكل الأوسط (هيكل البابا بنيامين الأول والقديس أبو مقار): شكل (١٦٦)

هذا الهيكل هو الهيكل الرئيسى لهذه الكنيسة تم تكريسه على يد البابا بنيامين الأول عام ٦٥٠م. ولكنه أعيد ترميمه بعد ذلك على مر الوقت. وهذا الهيكل ينفصل عن الكنيسة بحجاب الهيكل الخشبي الذى هو عبارة عن باب خشبي مزين بالأرابيسك ويحتوى على صفين من البانوهات المستطيلة، وكل بانوه محلى بحليات هندسية مختلفة يرجح أن يكون طابعها من العصر الأيوبي أى يرجع للفترة (القرن ١١ - ١٣ م)^(٣).

^١-Van Loon, Gertrud & Immerzel, Mat , *op.cit*, ECACME, 1998, p.18./El Meskin ,Matta, *op.cit*, 1991, (CE),p.752.

^٢- Hunt ,Lucy -Anne , *Art in the Wadi al -Natrun :An Assessment of the Earliest Wall- Painting in the church of Abu Makar, Dayr Abu Makar*, Coptica , vol.3 , Symposium (wadi al- Natrun , Egypt, february 1-4 2002) Part II, Los Anglos , California , 2004, p.71-78-79.

^٣- وجيه فوزى يوسف ، المرجع السابق ، ١٩٧٤ ، ص ١٢٨ . / بتلر، الفريد ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٢٥١ .

ويعلو هذا الحجاب الخشبي أيقونة حديثة تمثل أيقونة العشاء الرباني. أما بالنسبة للكسوة الخشبية التي تغطي بطنية العقد الذي يعلو الهيكل الأوسط قد صور عليها تسع ميداليات (لوحات خشبية) ملونة والتي لا يظهر منها حالياً سوى ثلاث وجزء علوى من الرابعة^(١) وهذا القوس يرجع للقرن الحادى عشر الميلادى^(٢) فوجد انه ممثل فى الميدالية الأولى صورة لشخصين ينحنيان فوق شخص راقد على الأرض ووجهه مكشوف ، وهو جسد السيد المسيح. أما عن الشخصين فهما نيقوديموس ويوسف الرامى وهما يقومان بتحنيط وتكفين جسد المسيح بعد نزول جسده المصلوب. (انجيل يوحنا ١٩ : ٣٨ - ٤٢).

وتبين الميدالية الثانية (اللوحة الثانية) نفس الشخصين وهما يحملان جسد السيد المسيح المحنط. أما عن الميدالية الثالثة فلقد ضاعت أغلب معالمها ولكن مع ذلك يمكن تمييز ثلاثة أشخاص من المفترض انهم السيد المسيح والقديس بطرس ، وعلى اليسار الشخص الثالث إما هو القديس يوحنا الحبيب أو امرأة ، ولقد تم الاستدلال على هؤلاء الاشخاص من خلال الكتابة القبطية المدونة. أما بالنسبة للأيقونة الأخيرة (الرابعة) فوجد أنها تمثل صورة السيد المسيح ومعه إلى اليسار شخص مجهول الهوية. ويمكن ان تكون باقى الميداليات تصور باقى الأحداث من صلب وقيامة السيد المسيح^(٣) وهذه الأيقونات قد مثلت على أرضية صفراء قاتمة ولقد استخدم اللون الأبيض لعمل الأجسام والملابس الخارجية والأزرق البنفسجى للملابس الداخلية وهذه المناظر التي مثلت والتي صورت مراسم الدفن وتحنيط وتكفين جسد السيد المسيح ، وإختيار هذا الموضوع خصيصاً لتمثيله على مدخل هذا الهيكل يرجع لإرتباط هذا الموضوع بمراسم عمل زيت الميرون المقدس^(٤) الذى كان يحضر وبطبخ فى هذا الدير فى فترة العصور الوسطى، وهذا يرجع إلى ما ذكر فى كتاب الميرون بأن التلاميذ بعد القيامة قد أخذوا أربعمئة رطل من المر والصبر (myrrhand aloes) الذين استخدمهما نيقوديموس ويوسف الرامى فى تكفين جسد السيد المسيح ، وصنعوا منهما أول ميرون مقدس مسحوا به المؤمنين الجدد يوم عيد حلول الروح القدس (عيد العنصرة Pentecost) ، وقد مثل خصيصاً فوق هذا الهيكل، لان طبخة الميرون كانت تجرى فى هذا الهيكل إذ ان التقليد الكنسى يقول أن المادة الأولى للميرون كانت الحنوط الخاص بتكوين جسد السيد المسيح المقدس. ^(٥) شكل (١٦٧)

هذا بالنسبة لحجاب الهيكل الذى يفصل هيكل البابا بنيامين عن الخورس. أما عن الهيكل من الداخل فنجد أنه مكون من شرقية معتادة يقال أنها كانت مغطاة برسوم الفرسكو التى كانت تمثل جلوس السيد المسيح على العرش، ومن أسفل العذراء مريم وحولها التلاميذ ولكن حالياً لا يوجد أثر لهذه الرسوم. أيضاً هذا الهيكل يحوى حنية جانبية وتجويفين آخرين. ويتقدم الشرقية درج رخامى من ثلاث درجات. أما عن المذبح فهو ممثل فى وسط الهيكل وهو مذبح حجرى يعلو درجة عن أرضية الهيكل. ^(٦) وأهم ما يميز هذا الهيكل هو قبته الكبيرة من ثمانية أمتار من الطوب الأحمر، وقاعدتها من الطوب المحروق والانتقال من مربع القبة إلى مئذنتها نجده ممثلاً بواسطة عروض خشبية فى الأركان محلاة برسوم من ضمنها صورة غاية فى الجمال تمثل منظر الشاروبيم. ^(٧)

^١ متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، ص ٦٤٦ . / White ,E, *op.cit*, 1973 , pp.90-91 .

^٢ Rusell, Dorothea , *op.cit*, 1962 , p.325. / *Ibid* , p.91.

^٣ *Ibid* , 1973 , p.91. / Leroy, Jules , *op.cit* , 1982, p.27. / Atalla, Nabil Selim , *op.cit*

والتريز، ك.ك. ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٤٥١ . Vol.I, p.80. /

متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، ص ٦٤٧ .

^٤ الميرون هى كلمة يونانية بمعنى " طيب " أو " دهن " . وفى الإصطلاح الكنسى خليط مطبوخ من عدد كبير من العقاقير والاطياب ، يقدس بكلمة الله والصلاة ويمسح به بإشارة الصليب المقدس ٣٦ عضواً من أعضاء جسم المعمد ليتملىء من الروح القدس. وهو فى الأصل قام التلاميذ بعمله ثم أحضر مارمرقس جزء منه إلى مصر. ويقوم بتحضيره البطريرك مع آباء الكنيسة. (كتاب طقس الميرون والغاليون فى عهد قداسة البابا شنودة الثالث بدير الأنبا بيشوى بوادى النظرون ، ١٩٩٣ م .)

^٥ White, E, *op.cit*, 1973 , p. 91. / Rusell, Dorothea , *op.cit* , 1962 , p.325 / Gabra , Gaudat , *op.cit* , 2002, p.

سير الثلاث مقارنات، مرجع سابق ، ١٩٦٢ ، ص ١٠ . / Burmester, OHE. , *op.cit* , 1954 , p.34. /

^٦ بتلر، ألفريد ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٢٥١ - ٢٥٢ . / وجيه فوزى يوسف ، المرجع السابق ، ١٩٧٤ ، ص ١٢٨ .

^٧ متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، p.92. / White , E, *op.cit*, 1973 , p.92. / Capuani, Massimo , *op.cit* , 1999 , p.63. /

منظر الشاروبيم الممثل على البطنية المثانة لقاعدة القبة: شكل (١٦٨)

نجد انه في القاعدة المثمنة التي تكونت خلفت مع مربع الهيكل بطنية مثانة في كل جانب من جوانبها الأربعة وأهمهم هو الجانب الذي يقع في الجهة البحرية الشرقية والممثل بداخله رسم غاية في الجمال يمثل الشاروبيم على خلفية حمراء وعليها تنتشر حوالي ثلاث عشر أو أربع عشر إسطوانة سوداء محاطة بخطوط بيضاء ومن داخلها أشكال أحجار بيضاء مرصعة داخل الدوائر السوداء، ولكن هذه الدوائر لا يوجد بها أى تناسق. أما عن منظر الشاروبيم ذاته فنرى رأسه رأس انسان محاطة بهالة نورانية، وشعر رأسه البنى يحدده قوس صغير، واليدان منبسطنان وكأنهما في وضع العبادة. والجسم ذاته بيضاوى الشكل وينتهى من أسفل بطرف يشبه شكل البيضة، ومن الكتفين يخرج زوج من الأجنحة المنبسطة ينتهى في أطرافه بعيون كثيرة دائرية مرصعة عليه. وسطح الجناح ممثل على خلفية داكنة والأطراف ممثلة باللون الأسود ولكن الجزء الداخلى من الجناح ممثل باللونين الأحمر والأصفر والخارجى من اللونين الأسود والأبيض. ويظهر من فوق الهالة رأس نسر وخلف الكتف الأيسر رأس ثور، والكتف الأيمن رأس أسد، وبين الهالة والجناح الأيسر يوجد رأس إنسان، وبالتالي هنا وكأنه يمثل الأربع مخلوقات الحية كما صورتها الأسفار المقدسة من حزقيال وأشعيا ورؤيا يوحنا اللاهوتى. (١)

والسبب الرئيسى في وجود مثل هذا المنظر الذى يمثل الشاروبيم هو لإرتباطه بالقديس أبومقار بانه القوة الالهية التى ظهرت له ورافقه مدى الحياة ولذلك فلقد فضل الاقباط تمثيل القديس أبو مقار وبصحبته الشاروبيم في كثير من الأحوال وهذا الرسم يعتبر أقدم رسم مثل الشاروبيم وهو يرجع للقرن الحادى عشر الميلادى. (٢)

وعلى حوائط هذا الهيكل نجد بقايا رسوم جدارية غاية في الجمال تمثل الأربع والعشرين قسيساً من سفر الرؤيا ما بين الفراغات الممثلة بين الشبائيك. وأيضاً نجد في الجزء العلوى من الحائط الغربى في المنتصف منظر يمثل السيد المسيح الجالس على العرش وحوله شخصيات واقفة. وفي نهاية هذا الحائط نجد منظرًا يقال انه يمثل القديس يوحنا المعمدان وقديس آخر (إما أنه إيليا النبى أو القديس استفانوس). أسفل هذه المناظر على الحائط الغربى نجد منظرًا يمثل فارسين وهم مارمينا والقديس اقلاديوس. شكل (١٦٩)

١- الأربع والعشرين قسيساً (شيخاً): شكل (١٧٠)

في الفراغات الممثلة بين النوافذ في الحوائط الثلاثة الشمالية والجنوبية والشرقية نجد تمثيلاً للأربع وعشرين شيخاً المذكورين في سفر الرؤيا ممثلين بنظام متناسق. ولكن من الأربع والعشرين لا يظهر حالياً سوى اثني عشر فقط جالسين على عرش عالٍ مزخرف بشريط من الأشغال الزهريه بين خطين من اللون الأحمر ومزين بالجواهر، وجههم يتجه ناحية الشرق ويحملان في أيديهم جامة شبه كأس واليد الأخرى تعويذة أو عصا مكتوبة وملوية وكما هو مدون في الليتورجيا القبطية يسبحان " ليلاً ونهاراً " وبالرغم من ان هذه الصور والرسوم صارت باهتة وطمست إلى حد ما إلا أننا يمكن أن نميز هالة نورانية حول الرأس وتاجاً لكل واحد منهم، ويظهر انسجام بالغ في الألوان وفي خطوط الملابس. والأمر الغريب أننا نرى هنا ان وجوههم لم تمثل على بياض الحائط (الجص) بل على دوائر خشبية بارزة مثبتة على الحائط وربما تكون هذه الدوائر الخشبية قد استعوض بها عن وجوه أصلية على معدن ثمين. وبالرغم من أنهم قساوسة وشيوخ إلا أنهم يظهرون بدون أية لحية. (٣)

^١-Leroy, Jules , *op.cit* , 1982 , p.26. / *Ibid* , 1973 , pp.96 . 97./ Burmester, OHE. , *op.cit* , 1954 , p. 36./ El والترز، ك.ك.، المرجع السابق ، /، 2002 , p.58. / Gabra, Gawdat , *op.cit* , 1991 , p.751./ Meskin , Matta , *op.cit* , 2001 , ص ٥٢٤

^٢ متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٥٠. متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٥٣. / *Ibid* , 1973, p.97.

^٣-Leroy, Jules , *op.cit* , 1982 , pp.23-24-25./ *Ibid* , pp 95-96./ Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p. 150. / والترز، ك.ك.، المرجع السابق ، /، 1962 , p.327./ Rusell, Dorothea , *op.cit* , 1954 , p.35./ Burmester, OHE. , *op.cit* , 2002 , ص ٢٣٣. / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٥٢. / سير الثلاث مقارنات، المرجع السابق، ١٩٦٢، ص ٩.

٢- على الحائط الغربى فى المستوى العلوى : شكل (١٧١)

فى منتصف الحائط الغربى فى الجزء العلوى نجد السيد المسيح وهو جالس على العرش وتظهر حول رأسه الهالة النورانية يتخللها الصليب ذو الثلاثة أضلاع . ويظهر ملامح الوجه كاملة ويرتدى السيد المسيح التونية وحولها الوشاح الأحمر اللون ويرفع يده اليمنى كعلامة للبركة ويده اليسرى يحمل كتاباً وهو الكتاب المقدس . والسيد المسيح جالس على العرش المرصع بالجواهر والممثل باللونين الأسود والأبيض وحول السيد المسيح نجد اثنين من الملائكة وهما : الملاك ميخائيل والملاك جبرائيل ، ويظهر منهما أجنحتهما ووجهاهما المحاطة بهالة نورانية . وحول السيد المسيح نجد اثنين عشر تلميذاً مصطفين حوله على الجهة اليمنى واليسرى منه وتظهر ملامح وجوههم الصارمة الحادة ، وينفصل كل تلميذ عن الآخر بأعمدة أو يظهر كل واحد كأنه داخل قوس (عقد) ضيق.

وفى نهاية هذا الحائط من الجهة اليمنى نجد القديس اسقفانوس أول الشهداء واقفاً داخل عقد قائم على عمودين لها تيجان مزخرفة يظهر بشعر أسود ولحية قصيرة سوداء وحول رأسه الهالة النورانية المحددة باللون الأسود والأحمر ويرتدى تونية وعليها وشاح ويحمل بيده اليمنى كأساً غاية فى الجمال ، وباليده اليسرى الانجيل وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على أنه أول الشهداء . وقد تم التعرف على هذا القديس من خلال الكتابة المدونة بالقبطية من حوله.^(١)

وفى نهاية هذا الحائط من الجهة اليسرى نجد اثنين مختلفين عن السابقين وممثلين داخل قوس (أو باكية) أو إطار زخرفى من عمودين يحملان قوس ، فالأول قد تم التعرف على شخصيته وهو القديس يوحنا المعمدان الذى تم الاستدلال عليه من خلال اسمه المدون بالقبطية بجواره وممثلاً باللون الأبيض على أرضية داكنة. أما عن الشخص الثانى فهو لا يظهر منه سوى القليل ومن الصعب التعرف عليه ولكن بالرغم من ذلك فلقد أكد ايفلين وايت فى كتابه انه ربما يكون ايليا النبى الذى لا يظهر منه سوى الرأس والهالة التى تحيط به وشعره ولحية مدبية ويظهر أيضاً الكتفان ولكن لا يظهر أى شئ آخر.^(٢)

أما بالنسبة للقديس يوحنا المعمدان فهو يظهر ملتحيًا وحول رأسه الهالة النورانية وشعره أسود وممثل على خلفية زرقاء داكنة . وهو يرتدى رداء أحمر اللون مرصعاً بجواهر ومتمنطقاً بحزام داكن من اللون الأحمر ويرتدى عليه معطفًا ذا لون أصفر بنى وحواف بيضاء ، ويحمل فى يده اليسرى خرطوشة بيضاوية الشكل تحوى بداخلها صورة الكبش حمل الله فى شكل خروف له قرنان.^(٣) وهذه الرسوم الممثلة حتى الآن ترجع للقرن التاسع الميلادى . شكل (١٧٢)

١- الجزء السفلى من الحائط الغربى : شكل (١٧٣)

نجد على الحائط الغربى أسفل المنظر السابق الذى كان يمثل المدرسة الرسولية ، نجد تمثيل لقديسين ينفصلان عن بعضهم البعض بصليب منقوش فى الوسط . فيظهر الأول وهو القديس مارمينا يرفع يديه إلى أعلى كمصلى ويظهر منه الجزء العلوى فقط ، بينما نجد ان الجزء السفلى قد ضاعت ملامحه تماماً . وبجانبه يظهر القديس اقلاديوس وهو جالس بكل فخامة وممتطياً جواده ويحمل الحربة فى يده ، ونجد ان ما يظهر منه هو الهالة النورانية التى تحيط برأسه والتاج الذى يتوج رأسه والشعر الأسود الطويل المنسدل على كتفيه وملتحياً بلحية قصيرة ويمتطى حصاناً ممثلاً باللونين الأبيض والأسود وهو يشبه إلى حد كبير منظر الفرسان الممثل فى كنيسة الملاك ميخائيل بالحصن.^(٤)

وعلى الجدار الغربى ، على بعد خمسة أمتار من الأرضية على الجهة اليمنى بجانب القديسين مارمينا واقلاديوس الفارس نجد ثلاثة نصوص كتابية مدونة على الحائط . فالنص الأول مكتوب باللغات القبطية واليونانية والنوبية ومكون من عدد كبير من السطور المنقوشة باللون الأسود وللأسف الشديد أن أول ستة سطور من هذا النص قد دمروا نتيجة الأعمال التى تمت فى هذه الجدران وسأنتطرق إلى الجزء الأول الأساسى من هذا النص.

^١-Zibau , Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.148. / Van Loon ,Gertrud & Immerzel, Mat , *op.cit* , 1998 , p.18.

^٢-Leroy, Jules , *op.cit* , 1982 , p.22.

^٣-White , E,*op.cit* , 1973 , p.96. /*Ibid* , 1982 , pp. 22 – 23. / Zibawi , Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.148

والترز، ك.ك.، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٢٥١ . / متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، ص ٦٥٢ .

^٤-*Ibid* , 2003 , p.148. / Van Loon , Gertrud & Immerzel,Mat , *op.cit* , 1998 , p.18.

1- ÷ø†nte nipta oyos
Πoc nte capz niben
Πxc ihc π [ε] nsc ek ε
† emton ntψyxh mpek
5-bwk πieλα iwb ψ
Abba makari ÷ ek ε
οπq επχωροc nte
nh εθoyab ntak
ncphi cεn tekmet
10- oyro ÷ Φh εtna x
[x] ε amhn εq εoi ka
[ta] πicmoy + -†
A
M
15- A M H N †-
N

ترجمة النص :

+ إله الأرواح ورب كل جسد ، يسوع المسيح ربنا وإلهنا ، تفضل وأعط راحة لروح عبدك الضعيف أيوب ، ابن أبو مقار ، - وعده مع قديسيك في ملكوت السموات - ليستطيع من يقول " آمين " الحصول على البركة " آمين آمين " .

وهذا النقش يعتبر نقشا جنائزيا وتذكاريًا لشخص يدعى أيوب ابن للقديس أبو مقار⁽¹⁾. ونلاحظ عن يمين النص الأول بأكمله آثاراً لإطار (cadre) يحوى على نقوش كتابية ورسوم ترجع إلى ما بين القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين . ومكان هذا النص ونوع الكتابة تجعلنا نلاحظ أن هذا العمل هو نتاج أحد فناني (رسامي) الرسوم الحائطية المصورة على الجدران . وهذا الفنان قام بهذه الكتابات ليطلب من الله أن يقبله في ملكوته يوم إنتقاله إليه .
الإطار الممثل بجانب النص الأول :

Λ	Β			Ε		Η	Θ
Α				Ε			
Ι	Κ	Λ	Μ	Ν	Ξ	Ο	
			Η	Ν		Ο	
Π	Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ
Π		Ϟ		Υ	Φ		
ω		ϣ	ζ	η	κ	δ	†
						σ	τ
ω	†					π	ρ

¹- Roquet, Gerard , *Inscriptions bohairiques de Dayr Abu Abu Makar* , BIFAO, Tome77 , Le Caire , 1977 , pp-165 – 166

النص الثاني المدون على هذا الحائط :
هذا النص يقع أسفل إطار النص الأول و هو مدون باللون الأسود بالجص أيضاً .

- (1) [-x--] qθap̄iΦm̄eyi
- (2) [-x--] ip̄eq̄ep̄n̄ [o] b̄i
- (3) [---x---] yq̄εk̄ ε
- (4) [---x---] π ip̄em̄xc
- (5) [-x--] o [-3/4--] ica te
- (6) [Φ†] Ποc †em̄toc
- (7) (Traces) P***
- (8) (Traces)

ترجمة النص:

- ١- (.....) أمين (؟؟) اذكر
- ٢- (....) الخاطئ
- ٣- (.....) هل تستطيع أو (لو استطعت)
- ٤- (.....) المسيحى
- ٥- (....) أنى
- ٦- (الله) الرب أعطى الراحة
- ٧- عصر (؟؟)

النص الثالث المدون على الحائط :

على شمال الإطار الزخرفى للنص الأول نجد بقايا حروف من نص لم يصبح واضحاً حالياً ومن الصعب تفسير أى شئ من هذه الحروف .

] *X
] Π I
] E
] E . (١)

ثالثاً : الهيكل البحرى (هيكل ماريوحنا المعمدان والقديس مارمرقس) : شكل (١٧٤-١٧٥-١٧٦-١٧٧)
هذا الهيكل سُمى فى بادئ الأمر " بهيكل مارمرقس " وهذا يرجع إلى رأس مارمرقس التى حملت ودفنت فى هذا الهيكل لفترة كبيرة ثم بعد ذلك تغير مكانها وكرامة هذا القديس سُمى الهيكل على اسمه . ولكن عندما تم الكشف عن جسد القديس يوحنا المعمدان أثناء الحفر فى أرضية الخورس الأول ، وأمام هذا الهيكل، تم تغيير اسم هذا الهيكل وأصبح يسمى باسم القديس يوحنا المعمدان (٢) وهذا الهيكل يرجع للقرن الحادى عشر الميلادى ، مربع الشكل ينقسم إلى جزئين فى الداخل : الهيكل الرئيسى المكون من المذبح والشرقية وجزء ضيق فى غربه يعد كأنه خورس صغير ممثل داخل الهيكل (٣) وهذا الهيكل يشبه إلى حد كبير هيكل البابا بنيامين من حيث تخطيطه ويحوى فى الحائط الشرقى الحنية فى المنتصف وتجويفين على شمال ويمين الحنية . و المذبح مقام من الحجر وممثل بالحائط الشرقى على عكس هيكل البابا بنيامين فهو غير متصل بالحائط الشرقى (٤) وبالنسبة للسقف فهو على شكل قبة مبنية من الطوب الأحمر ويتخللها

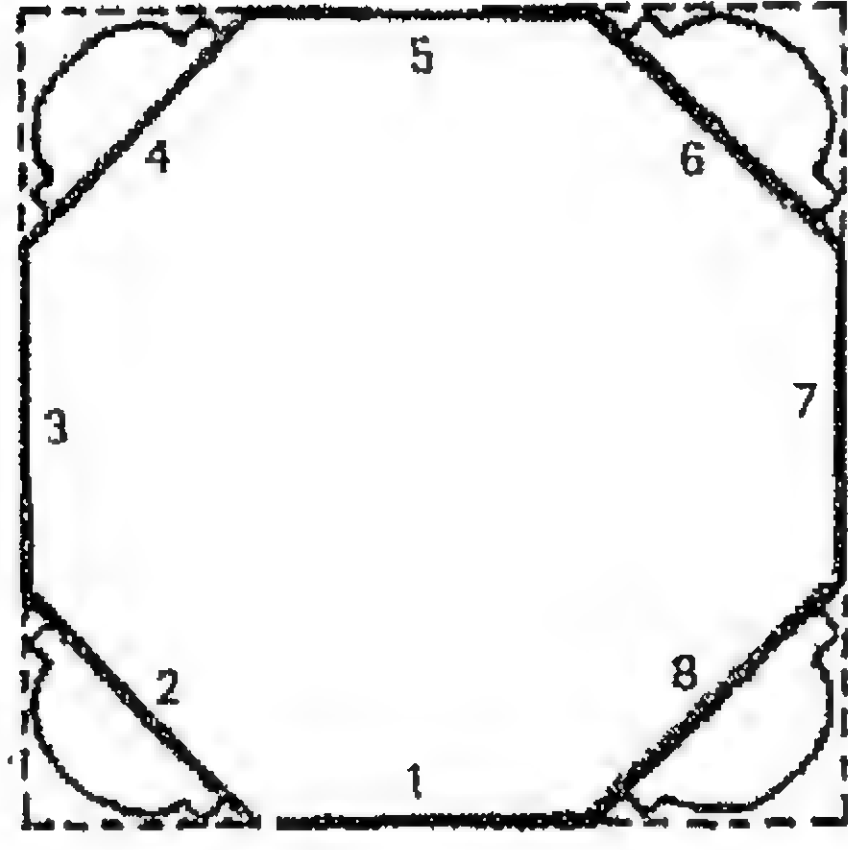
^١-Roquet , Gerard , *op.cit* , 1977, pp.177- 178.

^٢- متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٥١. / El Meskin, Matta , *op.cit* , CE, 1991, p751.

^٣- بتلر، ألفريد، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٢٥٢. / وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ١٣١. / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٥٧.

^٤-Burmester , OHE, *op.cit* , 1954 , p.35. / Rusell, Dorothea , *op.cit*, 1962 , p,328. / El Meskin, Matta , *op.cit* , سير الثلاث مقارات، المرجع السابق، ١٩٦٢، ص ١١. / Van Loon, Gertrud , *op.cit*, 1999 , p.36. / 1991 , p752.

نوافذ السطح العلوه، وقد تم بناؤها مع بداية القرن العشرين وقد أُلِفَ الشكل الثماني مما تسبب في تلف الزخرفه التي بالجزء العلوى. ^(١) وهذا الهيكل ينفصل عن الكنيسة ككل بحجاب خشبي حديث يتخلله بعض الحشوات القديمة من الحجاب الأثرى، وهذه الحشوات ترجع للعصر الفاطمي. ^(٢) وأعلى الحجاب حالياً يوجد أيقونه تمثل عماد السيد المسيح في نهر الأردن وهي أيقونه حديثة مأخوذة عن مخطوط قبطي يرجع لسنة ١١٧٨ م. وهذه الأيقونة تصور القديس يوحنا المعمدان وهو يرتدى زداء بنياً وملتحياً بلحية بنية وشعر طويل منسدل على كتفيه وهالة نورانية تحيط برأسه ويضع يديه الاثنتين على رأس السيد المسيح الذي هو مصور داخل المياه بلحية طويلة وشعر بنى طويل وحول رأسه الهالة النورانية. أما عن المياه الزرقاء فمصور بها أربع أسماك. من أعلى نجد الملاكين والحمامة البيضاء في السماء كرمز لحلول الروح القدس. ^(٣) وأهم ما يوجد بهذا الهيكل هو احتواؤه على رسوم جدارية غاية في الجمال والدقة في مثمانات القبة وأسفل هذه الرسوم يوجد صف آخر من الرسوم الحائطية. فبالنسبة للرسوم الممثلة حول القبة فيمكن تقسيمها كالآتي:



- ١- عبارة عن تمثيل لمنظر ملاكين حول العقد وعلى جانبيهما يوجد أيقونتان لقديسين وهما أبى نوفر السائح وقديس آخر وبالجبهة الأخرى راهب وشاب معه.
 - ٢- يوجد ثلاثة مناظر: في الجبهة اليمنى منظر حلم يعقوب وفي الجبهة اليسرى السيد المسيح يوجه نثائيل وفي المنتصف نياحة السيدة العذراء مريم.
 - ٣- يوجد ثلاثة مناظر: داخل العقد نجد ثلاث دوائر بداخلها اثنين من الأنجيليين وهما: متى ولوقا وبطرس الرسول، والمنظر الثاني هو تقديم اسحق، والمنظر الثالث قيامة السيد المسيح.
 - ٤- داخل العقد ممثل منظر ميلاد السيد المسيح وأيضاً المنظر الثاني يمثل البشارة.
 - ٥- نجد بالجبهة اليسرى موسى النبي واليمنى هارون الكاهن، وداخل العقد يوجد تمثيل العذراء مريم والقديس يوحنا المعمدان والسيد المسيح.
 - ٦- نجد منظر بشاره الملاك لزكريا النبي.
 - ٧- في الجبهة اليسرى نجد تمثيلاً لرؤية أشعيا والسرافيم وبالجبهة اليمنى مقابلة ابراهيم مع ملكى صادق.
 - ٨- منظر أيوب وأصدقائه. وداخل العقد ممثل منظر عماد السيد المسيح لكنه مهشم تماماً. ^(٤)
- هذا بالنسبة لتقسيمه الرسوم الحائطية التي تقع في الصف الأول داخل مثمانات القبة وسنقوم بشرح كل رسم تفصيلاً.

١- المنظر الأول على الجدار الغربى للهيكل: شكل (١٧٨)

إن الجدار الغربى للهيكل مخترق بمدخل يعلوه طاقة محاطة بحافة مزينة، فالمثلثات بين العقد والحائط لهما نفس التركيب. فحول العقد (القوس) من اليمين والشمال نجد منظرًا لملاكين أو لشخصين ينحنيان على ركبتيهما (يسجدان) اتجاه القوس ويحملان باليدين واحدة تحمل كتاباً والثانية عبارة عن عبوة دائرية. وحول رأسيهما الهالة النورانية ويرتديان زداء أبيض وملتحاً حوله وشاح أحمر. ولكن بالنسبة لرأى إيفلين وايت فمن الصعب تحديد هويتهما ولذلك رجح ان هذين الشخصين يرمزان إلى العهدين القديم والجديد. وفي زوايا هذا الحائط يوجد مساحة مستطيلة مملوءة بشكليات مناسبة لتسلسل هذه الطبقة.

ف عند الطرف الشمالى من الحائط الغربى نجد شخصين ممثلين أحدهما يمكن تمييزه وهو القديس أبونفر السائح عاروله لحية طويلة تمتد حتى الركبتين وحول رأسه تظهر الهالة النورانية. وبجانبه قديس آخر من الصعب تحديد هويته لأن الصورة قد اتلفت تماماً. وعند الطرف الجنوبى من الحائط الغربى يظهر شخص واحد فقط مصور بالجبهة اليسرى مازالت حالته جيدة وهو راهب لأنه يرتدى الملابس الرهبانية ولكن وجهه قد طمس تماماً ولأنه لا يوجد أى كتابات تدل

^١ - Van Loon, G., *op.cit*, 1999,p.37. / Gabra, Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.61. / Gapuani, Massino ,*op.cit* , 1999 ,p.63.

^٢ - متى المسكين ، المرجع / السابق، ١٩٧٢، ص٦٤٢ / White , E, *op.cit* , 1973 , p,102

^٣ - زيارة ميدانية للدير وشرح الآباء الرهبان بالدير.

^٤ - زيارة ميدانية للدير. / Gabra, Gawdat, *op.cit*, 2002,p.61.

على هويته ، فمن الصعب تحديد اسمه ويقال انه كان يوجد بجانبه قديس آخر ولكن لا يظهر منه أية ملامح حالياً .^(١)

٢- مناظر القوس (العقد - التجويف) الأول: شكل (١٧٩)

١- منظر نياحة السيدة العذراء وصعود جسدها إلى السماء :

فى داخل التجويف الذى يعلو الزاوية الشمالية الغربية نجد عن اليسار العذراء مريم متكئة أو جالسة على الفراش ووجهها فى الوسط . ويقف أمامها من اليمين شخص من الصعب التعرف عليه ، وخلفها يوجد أيضاً شخصيتان فى وضع أفقى يبدو عليهما أنهما يحملان شخصاً كبيراً لم يبق منه سوى جزئه السفلى المغطى بثوب أحمر قائم. ومن خلال كل هذا يرجح أن هذا المنظر يمثل نياحة القديسة العذراء مريم وصعود جسدها وبذلك تكون العذراء هى التى ترقد بجسدها على الفراش وعن اليمين هو الجسد الصاعد والملائكة يحملان الجسد إلى السماء (الأعلى).^(٢)

ونجد فى ذات القوس من الجهة اليسرى شخصاً جالساً يقال عنه انه ملاك القيامة l'Ange de resurrection يرتدى تونية زرقاء ومعطفاً أحمر وحول رأسه الهالة، وهو ممثل كشاب بشعر أسود منسدل على أكتافه. أما عن الجزء السفلى من الجسم فقد ضاعت ملامحه تماماً وهو يمد يديه إلى الأمام وهو يتحدث مع ثلاث من نسوة القيامة (المريمات اللاتي يرتدين معطفاً أحمر داكناً ، وواحدة فقط هى التى تختلف عنهن فهى ترتدى رداء أزرق. وعلى الجانب الآخر من الملاك يظهر ثلاثة من العسكر الرومان الذين كانوا يقومون بحراسة قبر السيد المسيح وهم منحني القديمين وينظران إلى القبر.^(٣)

٢- منظر حلم يعقوب (تك ٢٨: ١٠-٢٢):

يقع شمال غرب الجدار، يمين الشكل الثماني. خلفية هذا المنظر تمثل أرضية صخرية من اللون الأصفر الأوكرا ونجد سلماً يرتفع إلى أعلى من اليمين إلى الشمال أى لقمة الصورة وهو موضوع على الجبل عند حافة اللوحة مائلاً جزئياً على الحافة المزينة. وعلى يسار السلم فى القمة يظهر داخل الهالة mandorla وجه الله الأب. وبين يعقوب الذى هو منحرف على الجبل المرسوم فى الجهة اليمنى القصوى وقدماه مرتكزان على الدرجة الرابعة من السلم أمامه، والله الاب نجد ملاكين أحدهما صاعد السلم والآخر هابط.

ويظهر القديس يعقوب وهو مضطجع ويضع قدمه على السلم وعيناه مغلقتان (للدلالة على النوم) وهو يضع رأسه على يده اليسرى بينما نجد أن اليد اليمنى موضوعة على حجر. وهو ممثل كشاب له شعر أسود ولحية صغيرة سوداء وحول رأسه الهالة النورانية محددة بخط أسود ومرصعة بالجواهر البيضاء وهو يرتدى رداء أزرق فاتحاً وعباءة pallium حمراء داكنة وملتف حول جسده كلية والطرف الشمالى منه ينسدل على كتفه الأيسر وعارى القدمين. أما عن منظر الجبل فهو عبارة عن تلال مثثة الشكل يغطى بعضها بعضاً ومعظم تربتها مغطاة بنباتات صفراء ، وعلى اليمين أسفل السلم نجد غصن نبات أخضر مصوراً على أرضية بييج.

وعند مستوى الدرجة الخامسة من السلم يظهر ملاك شاب، يتجه بجسمه إلى يعقوب ويمد يده اليمنى اتجاهه ويرتدى معطفاً أزرق فاتحاً على رداء أحمر والشعر الأسود محاط بتاج جميل diademe وحول رأسه الهالة النورانية محددة الحافة بالأسود والأبيض، وعلى الدرجة السادسة يظهر ملاك آخر صاعد للسماء ولا يختلف كثيراً عن الملاك السابق، فحول رأسه الهالة النورانية ويرتدى رداء بييج وعليه معطف أصفر اللون وله شعر أسود قصير. والأجنحة أيضاً منبسطة اتجاه السماء وهى من اللون البييج الفاتح ومحددة بالأسود. وهذا الملاك يتجه للـ mandorla ويداه ممدوتان لأعلى. أما عن الهالة mandorla فمصور بداخلها الله الاب ولكن للأسف الشديد نجد ان رأس وأكتاف الأب والوجه والجزء العلوى من الـ mandorla مفقودتين وهذا نتيجة لعملية الترميم والصيانة التى تمت فى القبة من فترة وجيزة. والأب مصور جالس على العرش ويرتدى رداء طويلاً لونه وردي قديم pallium له لون أحمر أرجوانى ويحمل فى يده اليسرى كتاباً (هو الكتاب المقدس) لونه أزرق رمادى واليد الأخرى مرفوعة كعلامة البركة للملاك المصور بجانبه ولون اليدين والقدمين أبيض. وحالياً لا يوجد أية كتابات أو نقوش لأنها طمست كاملاً.^(٤)

^١ - White, E, *op.cit*, 1973, p.105. / Van Loon, Gertrud, *op.cit*, 1999, p.38. / Leroy, Jules, *op.cit* 1982, p.31. / Zibawi والترز، ك.ك.، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٢٥٢. / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ١٥٠. / Mahmoud, *op.cit*, 2003, p.150. / ص ٦٦٢. / سير الثلاث مقارنات، المرجع السابق، ١٩٦٢، ص ١١١.

^٢ - Burmester, OHE, *op.cit*, 1954, p.37. / *Ibid*, 1973, pp.107-108. / *Ibid*, 1982, p.32. / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٦٤-٦٦٥. / نيفين عبد الجواد، المرجع السابق، ٢٠٠٤، ص ٢١١.

^٣ - *Ibid*, 1982, p.32. / Van Loon, Gertrud, *op.cit*, 1999, p.40.

^٤ - *Ibid*, pp.45-46. / *Ibid*, 1982, p.33. / Atalla, Nabil Selim. , Vol.I, *op.cit*, p.76. / Van Loon and Inmerzel, *op.cit*, والترز، ك.ك.، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٤٥٥. / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ١٥٠. / White, E, *op.cit*, 1973, p.109. / ١٩٧٢، ص ٦٦٧.

هذا بالنسبة لمنظر يعقوب والذي ظهر به السلم المتجه إلى أعلى والملاكان والله الآب .

٢- السيد المسيح بوجه نثنائيل :

عند الركن الشمالي يظهر رسم مطموس تماماً ومنفصل عن الرسم الأول . ونجد السيد المسيح يظهر ولكن رأسه ليست محاطة بهالة نورانية كما هو معتاد وممثل أرضاً وليس في السماء . وهو يتجه إلى شاب يقف قدامه ولا يوجد أى قصة مشابهة لمثل هذا الحدث في الكتاب المقدس سوى في انجيل (يو ١ : ٤٧ - ٥١) أى عندما بوجه السيد المسيح كلامه لنثنائيل ومن الصعب جداً في هذا المنظر ان يتم شرح كل شخص على حدة لأن الملامح قد ضاعت^(١)

٣- القوس الثانى والمناظر الممثلة به : شكل (١٨٠)

١- منظر القيامة :

نجد داخل القوس أن كل الأماكن خالية ما بين النوافذ الحائطية، يقال أن منظر القيامة كان ممثلاً ومصوراً وراء الملاك الظاهر داخل المثلث، ولكنه حالياً قد اختفى تماماً ولم يصبح له أى أثر.

٢- مناظر الإنجيليين وبطرس الرسول :

نجد داخل العقد دائرتين ممثل بداخلهما اثنان من الإنجيليين : فعلى الجهة اليسرى يظهر متى الإنجيلي وهو يحمل كتاباً في يده مفتوحاً . وعلى الجهة اليمنى يظهر القديس لوقا البشير وهو مصور بنفس الطريقة أى يحمل كتاباً، والتلميذان مصوران على خلفية زرقاء داكنة وهالة نورانية محددة باللون الأسود تحيط برأسيهما وهي مرصعة بالجواهر ويرتديان نفس الملابس وهي عبارة عن رداء أصفر ويلتف حوله وشاح أحمر داكن ولهم شعر ولحية صغيرة سوداء ولكن الفرق بأن متى له لحية مدببة، أما لوقا فله لحية تمتد على كل الوجه وأسماء هذين القديسين قد دونت على خلفية الدائرة^(٢)

وأسفل هذين القديسين نجد فى المنتصف شخص كامل له هالة نورانية تحيط برأسه وشعر ولحية بيضاء مدببة ويرتدى رداء أصفر فاتحاً ومعطفاً مفتوحاً من الأمام ويغطي الكتفين. وهو يمد يده اليمنى للأمام بسببابة اليد ولكن اليد اليسرى لا تظهر أية ملامح منها لأن هذا الجزء من الجسم قد دمر تماماً. ومن الصعب ان يفترض ان هذا الشخص هو أحد الإنجيليين الأربعة أى أنه إما مرقس أو يوحنا لأنه إذا تم تطبيق قانون التساوى فمن المفترض أن يمثل الإنجيليين مرقس ويوحنا كما مثل زملاءهم، ولكن فى الحائط الجنوبى. ولهذا فقد تم إفتراض بأنه يكون هذا القديس هو " بطرس الرسول " لأنه هو الذى يمثل من ضمن التلاميذ كشخص كامل بالرغم من انه لا يتمشى مع ايقونوجرافية هذا الرسم^(٣).
أما عن أركان هذا العقد فمثل بهم منظر غاية فى الجمال والأهمية وهو منظر ذبح اسحق.

٣- منظر ذبح اسحق (أضحية ابراهيم) (تك ٢٢ : ١-١٩) :

هذا المنظر مصور عن شمال ويمين القوس على الحائط الغربى وهو مقسم إلى جزئين فابراهيم واسحق ابنه ممثلان فى الجانب الأيمن، والخادمان والحمار ممثلون فى الجانب الأيسر. تتدرج ألوان خلفية المنظر على حسب ما تمثله، فالسماوات لونها رمادى أزرق فاتح، وبعض عيدان الزيتون لها اللون الأخضر، والحافة مزينة بشريطين أحمر داكن بينهم شريط أسود وأبيض.

بالنسبة للجزء الأيسر نجد منظر الخدم والحمار :

نجد فى هذا الجزء تمثيلاً لخدامين أو (اثنين من غلمان ابراهيم) على خلفية خضراء وهما يتحركان جهة مركز القمة فى القوس . ومن اليمين يظهر الحمار وهو يتحرك نحو الغلامان. والغلامان مصوران فى وضع ثلاثة أربع ومن ملامحهما يبدو اهتمامهما العميق بما يحدث امامهما على الجانب الآخر من العقد. الشخص المصور عند الجهة اليسرى يتوجه بيده اليمنى إلى أعلى المنظر ويحمل فى يده اليسرى عصا تنتهى من أعلى بدائرة وله وجه بيضاوى الشكل والشعر الأسود ينسدل على الأكتاف وتحيط برأسه الهالة النورانية ولها حواف سوداء ومرصعة بالجواهر واللآلئ. يرتدى تونية حمراء داكنة وممطق بزئار (حزام فى الوسط) لونه أخضر ومعطف صغير يغطي الكتفين وطياته محددة بالأبيض.

^١-Leroy, Jules , *op.cit* , 1982 , p . 33. / Van Loon ,G., & Immerzel ,Mat.,*op.cit*, 1998 , p.18.

^٢- *Ibid* , p.34. / *Ibid*, 1998 , p.18.

^٣- *Ibid* , p.34. / *Ibid*, .p.18.

أما عن الغلام الذى يقف فى الجهة اليمنى فهو يشابه إلى حد كبير الشخص الأيسر ولكنه هنا يركز كل إنتباه على ما يحدث فى نصف العقد فى الجهة اليمنى، ويحمل فى يده عكازاً وله وجه بيضاوى وهالة نورانية تحيط برأسه والشعر الأسود الطويل ينسدل على اكتافه، ويرتدى رداء (قميص) أبيض وزناراً وشالاً أحمر داكناً وساقاه عاريتان هو والغلام الآخر ولكن يرتديان أحذية سوداء مزينة بنقط بيضاء. أما عن الحمار المصور فى الجزء الأيمن من اللوحة فله لون رمادى داكن وعليه بردعة حمراء داكنة مزينة بخطوط بيضاء مربوطة بسرج (حزام الدابة) أسود اللون.^(١)

بالنسبة للجزء الأيسر: نجد منظر ابراهيم وابنه اسحق:

من اليمين يظهر ابراهيم بلحية بيضاء كرجل كبير مسن وله شعر طويل رمادى ينسدل على اكتافه وحول رأسه نجد الهالة النورانية المحددة بالأسود والأبيض. وهو يرتدى ثوباً أصفر طويل من العنق إلى الكاحل بأكمام فضفاضة ومعطفاً pallium أحمر داكناً يغطى كتفه الأيمن، ولا يرتدى أى حذاء فى قدميه. ويظهر اسحق مستلقياً على مذبح أمام والده ويدها مقيدتان خلف ظهره ويتجه ابراهيم اتجاهه إلى اليمين وينظر خلفاً إلى أعلى الزاوية اليمنى الذى يأتى منها شعاع من النور من السماء متجهاً إليه. وابراهيم يرفع يده اليمنى بالسكين المقوسة ويقربها على رقبة اسحق استعداداً لذبح ابنه ويمسك بيده اليسرى شعر ابنه اسحق وفى الجهة اليسرى أعلى يد ابراهيم اليمنى يظهر ملاك الرب يحلق فى الجو. واسحق يظهر كشاب صغير نصفه العلوى عار ومتطلع إلى السماء وله شعر طويل أسود، والقطعة الوحيدة التى يرتديها من الثياب هى تنورة pagne رمادية تصل إلى الركبتين ملتفة حول خصره وهو موضوع على مذبح يرى عليه خطوطاً حمراء وبنية.

عن يمين ابراهيم يظهر الملاك فى هيئة نصفية يحلق فى السماء داخل إطار بيضاوى وينحني بركبتيه أعلى الأفق. والملاك له شعر أسود طويل وهالة نورانية محددة الحواف بالأسود تحيط برأسه. يرتدى ثوباً رمادى طويلاً كام طويلة وواسعة (فضفاضة) pallium بيج يغطى الكتف الأيسر وهو يشير بيده اليمنى فى اتجاه ابراهيم ويده اليسرى مطوية اتجاه صدره. وبعيداً اتجاه اليسار يمكن أن نميز منظر الغابة والكبش الموثق من قرنيه.

ولقد وجدت كتابات ونقوش ساعدت على التعرف على الأشخاص المصورين بهذا المنظر فاسم icaak مدون وهو اسحق وهذا ما يظهر حالياً. ولكن فى فترة ايفلين وايت لقد قدر ان يميز ثلاثة نقوش أخرى وهم مدونون بحروف بيضاء صغيرة على شريط طويل أحمر داكن أعلى اللوحة (من اليمين إلى اليسار) abpaall ابراهيم [loc πiarre] nteπoci ملاك الله - nte abpall [...] خدام ابراهيم.^(٢)

٤- القوس الثالث والمناظر الممثلة به: شكل (١٨١)

١- منظر الميلاد:

فى التجويف الذى هو فى الزاوية البحرية الشرقية نجد منظرأ يمثل ميلاد السيد المسيح. فنرى العذراء مريم جالسة إلى اليسار وهى تسند رأسها بيدها، ويقف عن يسارها القديس يوسف النجار الذى هو مصور عند بداية السرير ولكنه لم يتبق من صورته سوى الرأس فقط. وحول هذا المنظر الأوسط الذى يمثل السيد المسيح داخل المهد والسيدة العذراء ويوسف النجار نجد عن يسارهم المجوس وعن يمينهم يظهر الرعاة والملائكة، فنجد اثنين من الرعاة فى شكل متناهى الصغر وخلفهما تلال على شكل الأهرام، ويوجد راع ثالث أعلى الصورة يتحدث إليه أحد الملائكة وهو مصور كشخص كاهل وهم يرتدون ملابس مطرزة بالأصفر وزخارف سوداء. هناك ملاكان نصفيان يحلقان فى السماء بأجنحة ملونة وشعر أسود متوج وتظهر فوقها السماء الزرقاء الممثلة بالنجوم البيضاء، وفى قمة التجويف (العقد) يظهر نجم بيت لحم الساطع^(٣) وحالياً من الصعب تمييز الجزء الأوسط فى هذا التجويف ولكن يمكن تمييز رؤوس الملائكة والرعاة.

^١ - leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , pp.34-35. / Van Loon , Gertrud . , *op.cit* , 1999,p.44. / Zibawi , Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.155. / White, E, *op.cit*, 1973, pp.109-110. / ٤٥٦، ٢٠٠٢، المرجع السابق،

^٢ -White , E, *op.cit* , 1973 , pp.109 – 110. / Leroy , Jules , *op.cit*, 1982,p.35./Van Loon , Gertrud , *op.cit* , متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٧٣ ، ص ٦٦٧. / ٤٣ – ٤٤ ، ١٩٩٩ ،

^٣ -*Ibid* , 1973 , p.107. / *Ibid* , 1982 , p.35. / Burmester , OHE., *op.cit* , 1954 , p.37./Atalla ,Nabil Selim , *op.cit* والترز ، ك.ك.، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٤٥٤. / متى المسكين ، ٢٠٠٣ ، p.151. / Zibawi , Mahmoud , *op.cit* ، ١٩٧٢ ، ص ٦٦٤. / المرجع السابق ،

٢- منظر بشارة جبرائيل للعدراء مريم:

وعلى جانب التجويف نجد منظرأ يمثل بشارة الملاك جبرائيل للعدراء مريم. فيظهر في الجهة اليسرى رئيس الملائكة جبرائيل يلبس رداء أزرق فاتح وعليه معطف أبيض وله قدم عارية، وهو مصور على خلفية خضراء كشاب بدون لحية وحول رأسه الهالة النورانية المحددة بإطار أسود ومرصعة بالجواهر، والشعر الأسود منسدل على الكتفين. ويحمل في يده اليسرى الصولجان le sceptre والذي نجد أن الجزء العلوى منه قد اختفى. واليد اليمنى تمتد اتجاه العدراء مريم التى تقف فى الركن الآخر .

إلى اليمين تظهر السيدة العدراء مريم جالسة على كرسي مرتفع رجلاه متقاطعتان وتضع قدميها على سجادة حمراء اللون ، والكرسي الذى هى مستقرة عليه نجد ان ظهره أسود مستدير وهو غنى بالزخارف مماثل للعرش الجالس عليه الأربعة والعشرون قسيس من سفر الرؤيا فى هيكل البابا بنيامين. والعدراء ترتدى ثوباً أزرق اللون مماثلاً لما يرتدى الملاك ومعطفاً maphorion أحمر داكناً مرصعاً بالجواهر على شكل صلبان ومثلثات. وهى متوجهة بنظرها إلى الملاك، وحركة يديها تنم عن الدهشة والتعجب، واليد اليسرى تمسك بكبة الغزل pelotte بيضاء وينسدل منها الخيط وهو يلتف حول أصابع اليد. وخلفها يظهر مبنى مكعب ومقرب الشكل، قائم على عمودين ولكن بدون قواعد ولا تيجان وحول هذه الأعمدة تلتف ستائر حمراء اللون مطوية ، وبجانب العدراء مريم من الجهة اليمنى نجد كتابة تعنى والدة الإله العدراء مريم "تظهر حروف يمكن أن تشير إلى اسم الملاك المبشر" (١) هذا بالنسبة للمنظرين الممثلين داخل هذا العقد (القوس) وهما منظر البشارة والميلاد .

٥- القوس الرابع والمناظر المصورة به : شكل (١٨٢)

١- داخل التجويف نجد دائرتين بداخلهما العدراء مريم والقديس يوحنا المعمدان وفى المنتصف السيد المسيح : هذا القوس يقع فى وسط الحائط الشرقى ويحوى بداخله أى داخل التجويف دائرتين وشخصاً واقفاً فى المنتصف، فبالنسبة للدائرتين فممثل بداخلهما رسم نصفى لشخصيات مختلفة وهى (العدراء مريم والقديس يوحنا المعمدان) ولكن البعض الآخر يرجح مثل إيفلين وايت ووالترز وأبونا متى المسكين بأنهم السيدة العدراء مريم والقديس يوسف النجار ولكن أفضل ما هو ظاهر فى هذا القوس منظر فى المنتصف يصور (السيد المسيح) وهذا المنظر متعارف عليه فى الايقونوجرافية البيزنطية . أما عن الفراغات الأخرى داخل هذا العقد الممثلة بين النوافذ فتشغلها دوائر زخرفية الألوان المستعملة هى الأحمر القانى والأبيض. وبالنسبة لمنظر السيدة العدراء والقديس يوحنا المعمدان الذين يشغلان ميدانيتين مستديرتين فوق رؤوس النوافذ وتمثيلهما مماثل لتمثيل متى ولوقا سابقاً ، فالعدراء ترتدى المaphorion من الأحمر القانى والأبيض وحول رأسها تظهر الهالة النورانية محددة بإطار أسود ، وهى مصورة على خلفية من الأزرق الفيروزى . أما عن القديس يوحنا المعمدان فهو مصور كرجل كبير بلحية سوداء ، وشعر أسود منسدل على الرقبة وحول الشعر يظهر التاج . وهو يرتدى معطفاً أحمر اللون على تونية بيضاء . واسم العدراء مريم مدون تحت اسم " والدة الإله " ولكن اسم القديس يوحنا المعمدان فقد طمس تماماً ولهذا حدث الإختلاط بينه وبين القديس يوسف النجار. أما عن السيد المسيح فهو واقف فى الفراغ الرئيسى بمنظر شاب مرتدياً تونية زرقاء فاتح ومعطفاً أحمر داكناً وهو يظهر بكامل هيئته ، والرأس محاطة بهالة نورانية بداخلها شكل الصليب ذى الثلاثة أضلاع على أرضية صفراء والهالة محددة بالأسود ومرصعة بالجواهر. والشعر الأسود منسدل ولحية صغيرة سوداء تظهر وله شارب صغير ينسدل على اللحية . يرفع اليد اليمنى كعلامة البركة . والقدمين قد طمست ملامحهما تماماً . هذا بالنسبة للمناظر الممثلة داخل تجويف العقد (٢).

٢- الركن الأيسر من القوس يظهر به موسى النبى ، الركن الأيمن مصور هارون الكاهن :

نتيجة للتلف الذى طرأ على هذا القوس نتيجة عملية بناء القبة فى بداية القرن الماضى نتج عنه أن ضاعت الكتابات التى كانت مدونة والتى كانت تبين أسماء هؤلاء الأشخاص المصورين داخل المثلث ، وأيضاً قد ضاع النصف العلوى من الرأس والهالة الخاصة بموسى النبى . ولقد تم التعرف على الأشخاص من خلال مظهرهم العام .

^١ - Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.36. / White , E, *op.cit* , 1973 , p.108./Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص٦٦٥. /سير الثلاث مقارنات، المرجع السابق، ١٩٦٣، ص ١١٠. / ١٥١. / Burmester , OHE., *op.cit* , 1954 , p.37. ٤٥٤. / والترز، ك.ك.، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٤٥٤.

^٢ - *Ibid*, 1982 , p.36. / *Ibid*, 1973 , p.107./ Atalla, Nabil Selim , *op.cit* , Vol.1, p.64. / المرجع السابق، ١٩٧٢، ص٦٦٤. / والترز، ك.ك.، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٤٥٤.

أولاً: الجانب الأيسر : موسى النبي يستلم لوحى العهد : (خر ٢٠: ٣١)
مصور موسى على الجانب الأيسر بشكل ثلاث أرباع ويقترّب من مركز اللوحة من الجهة اليسرى وينظر إلى جزء فقد الآن . ساقه اليسرى منحنية على درجة من الحافة المزينة ويده مبسوطتان إما بتقدمة أو بالتضرع أو لتسلم لوحى الشريعة وخلفه تظهر الشجرة ومن أسفل يظهر زوج من الصندل .

فموسى قائد شعب إسرائيل رأسه محاطة بهالة نورانية صفراء محددة الحواف بالأبيض والأسود، ورسم كشخص قوى كامل السن وكرجل ناضج له شعر طويل أسود منسدل على كتفيه وله لحية صغيرة سوداء ولكن بدون شارب . ويرتدى ملابس بسيطة عبارة عن رداء أزرق فاتح ومعطف أحمر داكن عريض pallium يغطى كل من أذرع وأكتافه وموسى عارى القدمين صندله مرسوم أسفل رجليه اليسرى ولونه بيج وله حواف حمراء داكنة . ويحمل بيديه الإثنتين لوحين بخلفية رمادية وهى لوحى العهد والمدون عليهما كتابات قبطية تمثل وصايا الرب . وكل المناظر المصورة ههنا قد استمدت وأخذت أصولها من سفر الخروج . فلقد قام الفنان بتصوير أهم أحداث حياة موسى : منظر العليقة (الشجرة) المحترقة وهى الشجرة المصورة من خلفه (خر ٣) ومنظر تسلمه لوحى العهد (لوحى الشريعة من الله فوق الجبل) (خر ٢٠) والشجرة التى تظهر من خلف موسى لاتظهر كاملة لأنها تلت تماماً والمتبقى منها جزء من الساق له لون بنى وفرعان وبعض الأغصان الخضراء (١)

ثانياً : الجانب الأيمن الكاهن الأعظم هارون (رئيس كهنة إسرائيل) :
إن الجزء العلوى من هذه اللوحة قد تلف أيضاً نتيجة بناء القبة ، فلقد طمست ملامح الهالة ورأس هارون الكاهن . ويظهر هنا هارون فى وضع ثلاثة أرباع مثل موسى النبي ، والساق اليسرى منه منحنية وبالقدم اليمنى يصعد على الحافة المزينة . وهو يتجه ناحية الجزء المفقود من اللوحة وفى هذا الإتجاه يبسط ذراعه اليمنى حاملاً عبوة صغيرة مربعة الشكل فى يده اليمنى بقمة هرمية وغطاؤها مرفوع بعض الشيء ، لها لون روز مزينة باللون الأحمر الداكن . وفى اليد اليسرى يحمل سلاسل المجمرة (المبخرة - الشورية) مرفوعة إلى مستوى الصدر وهى بشكلها القبطى أى بدون غطاء . وهذه الأشياء إن دلت على شيء فإنما تدل على أن هذه الأشياء التى يحملها فى يده تؤكد عمله ككاهن . وخلف هارون يوجد مبنى مكون من طابقين بأعمدة يظهر فيه المذبح الصغير المربع المغطى بأعلى بستر (غطاء) أزرق فاتح . وهذا الكاهن يظهر كرجل كبير السن (كاهل) وحول رأسه الهالة النورانية وله شعر طويل أبيض ينسدل على كتفيه وله ذقن بيضاء مدببة وشارب . ويرتدى ملابس أنيقة مماثلة لملابس رئيس الكهنة زكريا (على الجدار الجنوبي الشرقى) : يرتدى رداء طويلاً يصل إلى الكاحل وعباءة طويلة واسعة (فضفاضة) .
من اللوحة يمكن ملاحظة أن هارون الكاهن يرتدى رداء أصفر ذهبياً يعلوه جبة نصفية لها لون أزرق فاتح . والرداء السفلى له أكمام طويلة محددة الحواف بالأحمر الداكن ، والرداء الأعلى هو عبارة عن عباءة طويلة أو جبة عريضة لونها أحمر وله حزام عند الصدر (زنار) .

والقديسان الإثنان موسى و هارون الكاهن يتقدمان على أرضية حجرية مستخدمة كخلفية ، وتظهر بعض الأغصان باللون الأخضر و يوجد خط أسود متموج يوضح الأفق ولون السماء تظهر بالأزرق الفاتح المائل للرمادى . (٢)

٦. القوس الخامس : يمثل منظر بشارة الملاك لزكريا النبي (لو ١ : ٥ - ٢٥) : شكل (١٨٣)
على العقد الممثل فى الجنوب الشرقى أى الجزء الذى يربط الحائط الشرقى بالجنوبى لا يحوى سوى منظر واحد على الجانبين وهو بشارة الملاك لزكريا النبي . وهذا المنظر يماثل المناظر الأخرى فالملاك جبرائيل الذى يظهر فى الجهة اليسرى هو نفس الملاك الذى ظهر فى منظر البشارة ، وزكريا النبي ممثل بنفس شكل هارون الكاهن فالملابس هى ذاتها ولكن مع اختلاف فى بعض الألوان : فالتونية (الرداء) أحمر ويرتدى تونية صغيرة أخرى أزرق فاتح وبها خطوط حمراء، وغطاء الرأس مثلث الشكل يتدلى على رأسه . وزكريا يظهر كشخص كاهل له لحية بيضاء لأنه متقدم فى السن والحذاء مزخرف . ونجد أن زكريا يحمل فى يده اليمنى المجمرة مثل هارون الكاهن وباليدي الأخرى صندوق للبخور صغير الحجم له قمة هرمية وهذا يدل على عمله ككاهن أيضاً . والإختلاف الظاهر فى هذه اللوحة تتمثل فى الحركات والتفاصيل المعمارية . وزكريا يصعد سلماً من أربع أو خمس درجات يؤدى به إلى الهيكل (الذى هو عبارة عن مبنى بثلاثة عقود دائرية) وفيه مذبح مستطيل مغطى بمفرش (غطاء مذبح) أحمر وستأزرق يعلوه قبة مقامة على أربعة أعمدة لها تيجان غاية فى الجمال . والسماء تظهر بألوان الأبيض

¹ - Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.37. / White , E , *op.cit* , 1973 , p.108.

متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، ص ٦٦ . / Van Loon , Gertrud , *op.cit* , 1999 , pp.47-48.

² - *Ibid* , 1973 , p.151 . / Zibawi , Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.37 . / *Ibid* , 1999 , pp.48 - 49 .
والترز ، ك ك ، المرجع السابق ، ٢٠٠١ ، ص ٤٥٥ . / متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، ص ٦٦ . / p.108.

٧- القوس السادس والمناظر المصورة به : شكل (١٨٤)

١- منظر يمثل رؤية أشعياء النبي والشاروبيم (أش ٦ : ١-٧) : شكل (١٨٦)

هذا المنظر قد حدث به تلف شديد نتيجة عملية إنشاء القبة فى بداية القرن الماضى ، فنجد أن الجزء الأيمن من اللوحة مدمر وأجنحة وجسم السيرافيم أكثر تلفاً ، والجزء العلوى من رأس السيرافيم وجزء صغير من هالة أشعياء النبي مدمرة أيضاً . وهذا المنظر مصور فى المثلث الذى يقع فى وسط الحائط الجنوبى . وهو مصور على الجزء الأيسر بينما الجزء الأيمن يحوى منظراً يمثل مقابلة إبراهيم مع ملكى صادق . يمكن رؤية أشعياء النبي على اليسار يواجه السيرافيم الذى يقف على مذبح صغير فى الجهة اليمنى من اللوحة . وعن يمين اللوحة يظهر جزء من جبل أصفر ذهبى ، ويوجد أيضاً بعض آثار للون الأخضر دلالة على غصن طويل فى الجهة السفلى من ناحية الزاوية اليسرى تحت قدم أشعياء النبي .

نجد الحافة مزركشة وهى عبارة عن شريطين يأخذان اللون الأحمر الداكن وبينهما شريط أسود به أشكال صغيرة للآلى بيضاء . وهنا أشعياء النبي يقترب من السيرافيم ويده ممدودة إليه وقدماه متجاورتان . و السيرافيم ممثل من الأمام له وجه بيضاوى ، واقفاً على المذبح المربع الشكل الذى هو مغطى بالغطاء الأزرق محدد بالأسود يعطيه شعلة النار ، يحمل فى يده اليمنى ملقاً به جمرة مشتعلة بين شفتى أشعياء . ولا يمكن أن نميز من هذا الملاك سوى الأربعة أجنحة : جناحين مصورين باللون الأحمر ولهما قمة مدببة و يلتقيان عند القدمين المطويين للجسد والأجنحة الأخرى مدلاة وبالتالى فالسيرافيم له أجنحة وجسم يشبه الطيور . أما الوجه و اليدين فهما لإنسان .

أما عن أشعياء النبي فيظهر كرجل كبير السن : له شعر طويل رمادى اللون ينسدل على كتفيه ولحية رمادية وهو يمثل بذلك نفس شكل زكريا النبي . وله هالة نورانية تحيط برأسه باللون الأصفر الذهبى ومحددة الحواف باللون الأسود . ويرتدى رداء أحمر من العنق إلى الكاحل بأكماء واسعة طويلة فضفاضة و pallium أصفر يغطى كتفه الأيسر ، ولكن ثنايا الـ pallium تظهر باللون الأبيض . وفى الزاوية اليسرى العليا على شريط أحمر داكن مدون عليه اسم أشعياء icaia ولكن هذه الكتابة غير مرئية الآن لأنها مخفية بلوح الخشب المستندة عليه القبة وأسفل الشريط الأحمر ، فى السماء (sic) πiΦρα... أى النبي وهى كلها مدونة بالقبطية^(٢).

٢. منظر مقابلة إبراهيم لملكى صادق : (تك ١٤ : ١٨ - ٢٠) : شكل (١٨٥)

فى المثلث الأيمن فى الجدار الجنوبى من المثلث وأمام منظر أشعياء والسيرافيم ، نجد منظراً يمثل مقابلة إبراهيم مع ملكى صادق . وبالطبع نجد أن الجزء العلوى من اللوحة قد تلف بسبب عملية بناء القبة ، والجزء العلوى من المغارة والهالة التى تحيط برأس كل من ملكى صادق وإبراهيم قد محيت تماماً .

وتظهر خطوط متموجة داكنة فى اللوحة كى تبين الأفق ، والجبال الصفراء الذهبية تظهر كمنظر طبيعى ، وعلى الجبال تظهر بقايا للون الأخضر . ويظهر أن هذا المنظر قد حدث فى الليل حيث نجد السماء الداكنة وبها ثلاث نجوم بيضاء على كل جانب . والمحيط ككل مزين (مزخرف) بشريط بحافتين أحمر داكن بينهما شريط ملون بالأبيض والأسود . ونجد أن إبراهيم وملكى صادق مواجهين لبعضهما البعض ، فإبراهيم يظهر على اليمين بقدمين عاريتين ويداه ممدوتان لاقتبال الكأس المقدمة إليه من الشخص الآخر الممثل على اليسار .

ولكن ملكى صادق يظهر واقفاً إلى أعلى بعض الشيء أمام المغارة ، وفتحة المغارة تشبه وكأنها نافذة مفتوحة فى الجبل . ويظهر منه الجزء العلوى من جسده وشعره و شاربه وذقنه المدببة البيضاء التى تصل إلى حصره ، والهالة تحيط برأسه وهى محددة الحواف بالأحمر . وهو يحمل فى يده اليسرى كأساً وماستير أو (ملعقة) فى اليد اليمنى كناية عن سر التناول المقدس . الكهف المصور فيه نجده أسود اللون من الداخل .

أما عن إبراهيم فيظهر كرجل كبير و مسن بشعر طويل رمادى منسدل على كتفيه ولحية مدببة رمادية طويلة وشارب وحول رأسه الهالة المحددة الحواف بالأسود والآلى البيضاء . ونجد أن ملابسه تصل إلى الكاحل من العنق و بأكماء تغطى ثلاثة أرباع الذراع مشدودة بزئار (حزام) ويعلوها الـ pallium الأحمر .

^١ - Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.38. / White , E, *op.cit*, 1973, p.108./Zibawi ,Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.151./ . ص ٥٥ ، ٢٠٠١ ، المرجع السابق ، ك ك ، والترز ، ٦٦٦ .

^٢ -Van Loon , Gertrud , *op.cit* , 1999 , pp.52-53. / *Ibid*, 1982 , pp38-39. White , E, *op.cit* , 1973 , p.109. / Atalla ,Nabil Selim , *op.cit* , vol.I,p.66./ Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.151./ . ص ٤٥٥ ، ٢٠٠٢ ، المرجع السابق ، ك ك ، والترز ، ٦٦٦ .

ولقد تم إكتشاف الكتابات القبطية التي تمثل جزءاً من اسم ملكي صادق مدونة على اليمين باسم " ناسك في الكهف" (١)
...ch
λc
K.

٨. القوس السابع و المناظر المصورة به: شكل (١٨٧)

١-منظر عماد السيد المسيح:

هذا العقد هو الذي يربط الحائط الجنوبي بالحائط الغربي، ولقد لقي تدميراً كبيراً ولقد طمست أغلب ملامحه ولهذا فكان من الصعب تفسيره من قبل. والمتبقى من هذا المنظر هو بقايا لمنظر ملابس يرتديها أشخاص والأهم هو من مثل بالجهة اليمنى بملابس ورداء غاية في الجمال وله لون أزرق. ومن خلال بعض الفحوصات والأبحاث التي تمت على هذا الحائط تم التوصل أن الشخص المصور في الجهة الشمالية له القدم اليسرى تتجه إلى أعلى وما تم التعرف عليه بكل تأكيد هي أشكال لأسماك في نهاية المنظر. ولهذا قد استدل على أنه ربما هذا المنظر قد يمثل منظر عماد السيد المسيح في نهر الأردن (٢)

١-أيوب وأصدقائه وزوجته: (أى ٢: ٩-١٠، ٣: ٤-٣١، ١٩: ١٧).

ان هذا المنظر ممثل في أركان العقد الذي هو على الجدار الغربى من المثلث ولكن حالته قد تهشمت تماماً ولا يوجد سوى بعض رسوم لأشخاص ولكن لا يوجد أى ألوان. والذي تبقى من هذه اللوحة (المنظر) هم ثلاث وجوه ووجه الشخصين اللذين عن اليمين قد تلفا من أعينهما حتى أعلى. أما عن الشخص المتكىء في الجهة اليسرى فيظهر التلف من الفم إلى أعلى.

ويوجد رأيان بخصوص هؤلاء الأشخاص :

١-فلقد فسر ايفيلين وايت (٣) هذا المنظر بأنه عبارة عن وصول التلاميذ إلى قبر المسيح فجر الأحد (يو ٢٠)، وفسرها كالآتي انه على الجهة اليسرى نجد ثلاثة أشخاص، اثنين من الرجال يتوجهون إلى القمة بأيدي ممدودة وعلى الجهة اليمنى يفترض أنها امرأة وهي تحمل عصا طويلة. وبالتالي فالشخصان هما بطرس ويوحنا ولكن يوجد شخص ثالث فمن هو ؟ وأيضا وجود امرأة غير صحيح لأنه لا يوجد أى شىء يدل على هذه المرأة ولهذا فمن الصعب جدا الأخذ بمثل هذا الرأى.

٢-أما عن الرأى الثانى فهو الأكثر ترجيحاً وهو يوضح أيوب وأصدقائه وزوجته. فبالجانب الأيمن بالقرب من قمة العقد نجد بقايا وجه وهالته من اللون الأصفر. والشيء الوحيد الظاهر في هذا الوجه هو العين اليسرى والحاجب، وأيضا في الزاوية العليا اليمنى يظهر وجه حوله هالة وله عنق طويلة، ومقدمة رأس من المفترض أنها لامرأة مفقودة، أى بمعنى زوجة أيوب التي جاءت لتمد له جزءاً من خبز موضوعاً على عصا حتى تتجنب التقرب منه خوفاً من العدوى. (أى ١٩: ١٧).

وعن يسار هذا الوجه يمكن ان نرى آثار لغطاء لرأس لونه بنى مائل للإحمرار داكن وخط أسود يحدد الأكتاف ومن الواضح أن الثياب التي ترتديها تلك الوجوه تصل للعنق بشكل دائرى. وعن يسار هذا الشخص تظهر يد تحمل عموداً متديلاً منه جوال وإبريق (دورق) صغير في مستوى الصدر. وقاعدة الإبريق مزينة بشريط مرصع من اللآلىء وهذا بالنسبة لكل ما هو ممثل في الجزء الأيمن من القوس.

أما عن الجزء الأيسر من القوس، فيظهر في أقصى اليسار ثلاثة رجال مصورين يظهر منهم جانبهم الأيمن، ولسبب التلف الذي تعرض له هذا القوس نتج عنه فقط ظهور الجزء العلوى من الجسم حتى الركب. ونجد أن طولهم متساو ويقفون خلف بعضهم ويتجهون إلى جهة مركز العقد بأزرع محدودة. لهم وجه ببيضاوى الشكل وهالة تحيط بالرؤوس. والشخصان الممثلان الأيسر والأيمن لهم لحية سوداء قصيرة والثلاثة لكل منهم لحية صغيرة وشارب رفيع. ويمكن تحديد أذرع الشخص الأيمن. وملابسهم متشابهة. فى الغالب تصل إلى الكاحل عبارة عن رداء بدائرة عند العنق وأكمام فضفاضة و pallium يغطى الجزء العلوى من أذرعهم وأكمام الرداء مزينة الأطراف. والرجل المتواجد فى أقصى اليسار يرتدى pallium أزرق. ولون رداء ال pallium للرجل الأوسط من الصعب تحديده والرجل الممثل على اليمين يظهر أنه يرتدى pallium أزرق

¹ - Van Loon, Gertrud , *op.cit* , 1999 , pp . 41 – 42. / Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.39./ White , E, *op.cit* , 1973 , p.109. / متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٧٢ ، ص ٦٦٦ .

² - Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.39. / Van Loon, Gertrud,&Immerzel, Mat.,*op.cit*, 1998, p.18.

³ - White, E, *op.cit* , 1973 , p.109 .

ورداء بنى . وهؤلاء الرجال المصورون فى هذه الجهة يمثلون أصدقاء أيوب . و أيوب الذى هو ممثل من أمامهم ليؤكد لهم صحة براءته بإصرار أمام الله (أى ٣ : ٣١) . ومن خلال امتحان هذا المنظر تم التأكد من أن أيوب قد مثل مرتين فى هذا المنظر .^(١)

هذا بالنسبة للمناظر التى ظهرت فى الجزء العلوى أسفل القبة مباشرة داخل الأقواس فهى تمثل منظراً لملاكين ومصلية . منظر نياحة العذراء مريم وملاك القيامة ، حلم يعقوب ، منظر القديسين الانجيليين لوقا ومتى ، منظر ذبح إسحق (أضحية ابراهيم) ، منظر ميلاد السيد المسيح ، منظر بشارة العذراء مريم من قبل الملاك جبرائيل ، موسى وهارون ، بشارة زكريا ، نبوءة أشعيا بصحبة السرافيم ، لقاء ملكى صادق مع ابراهيم ، أيوب وزوجته وأصدقائه . وبالإضافة إلى هذه الصور نجد فى الجزء الثانى صوراً تمثل الرهبان القديسين ، سيقوم الباحث بشرحهم تفصيلاً وقديسين ومناظر من العهد القديم كالثلاثة فتية فى آتون النار ، دانيال فى جب الأسود وغير ذلك من الزخارف الهندسية التى تملأ الفراغات .^(٢)

الجزء الذى يقع أسفل مئذنة القبة واللوحات التى يحويها :

١- على الحائط الشمالى منظر للقديسين مكارىوس الكبير والأنبا باخوميوس : شكل (١٨٨)
نجد داخل التجويف المستطيل الذى يقع على الحائط الشمالى أى داخل مربع أحمر إثنين من القديسين وفى الجهة اليسرى يظهر شخص كاهن (مسن) ملتج بلحية بيضاء دائرية ، ورأسه محاطة بهالة نورانية صفراء مزركشة ومرصعة بالجواهر البيضاء ومحددة من حولها بدائرة حمراء . والجزء السفلى من الشخص قد تلف تماماً . ولكن المتبقى يساعد على التوصل للملابس التى يرتديها هذا القديس ، فهو يرتدى قميصاً أبيض ومغطى بمعطف أو وشاح أحمر اللون . وجبة الصدر (جبة قصيرة يرتديها الرهبان) وهى أيضاً محاطة بالبطراشيل (أى قطعة من القماش منقوشة ومقصية يضعها الكاهن على صدره ويعلقها فى عنقه عند الخدمة الدينية) مزخرفة بأشكال النجوم . ونجد أن اليد اليسرى تحمل صليباً . واليد اليمنى موضوعة أمام الجسم وهو يقوم بعمل علامة البركة بيده . وبجانب الرأس تظهر كتابات تمثل بداية اسم أب "abba ..." أما عن الاسم الرئيسى للشخص ذاته فقد طمست مع مرور الوقت . ولكن لقد تم استنتاج أنه القديس "مكارىوس الكبير" ولكن بدون أى أدلة . ولكن السبب فى قول ذلك بأنه هو مؤسس هذا الدير . ولكن مع ذلك يمكن أن نقول أن هذا الكلام يؤخذ به .

أما عن القديس الآخر المصور على الجهة اليمنى فيظهر واقفاً كشخص كبير السن ملتج بلحية وحول رأسه الهالة النورانية ويرتدى قميصاً " (تونية) أحمر قائماً ووشاحاً أبيض اللون ولا يظهر الجزء السفلى من جسمه . واليد اليسرى يحمل بها ذيل الملابس واليد اليمنى موضوعة على الصدر . ويفصل هؤلاء القديسون عن بعضهم البعض بخروطوشة (أولوح مستطيلة أصفر) ممثل عليه كتابة قبطية ترجمتها : " هذه هى قوانين ومبادئ الرهبنة . " ومن خلال هذا الكلام تم التوصل بأنه من الجائز أن يكون هذا القديس هو " الأنبا باخوميوس أب الشريكة ومؤسس الرهبنة فى صعيد مصر " . وبالتالي فهذان الشخصان هما القديسان مكارىوس وباخوميوس أب الشريكة .^(٣)

١- على الحائط الشمالى منظر القديسين الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا : شكل (١٨٩)

أما عن المنظر الذى يلى القديس مكارىوس والأنبا باخوميوس ، فنجد داخل التجويف الثانى فى أقصى الشرق من الحائط البحرى شخصين ممثلين فالأول الذى يظهر فى الجهة اليسرى له شعر طويل أبيض منسدل على كتفيه ولحية بيضاء طويلة تصل إلى منتصف الجسم والرداء الذى يرتديه يبدو منسوج وهو عبارة عن مسوح من ليف النخيل المجدول . وعلى طول الرأس يظهر طائر أبيض يحمل قرصاً أسود على خلفية حمراء و صفراء وهذا الطائر يمثل الغراب الذى يحمل الخبز (الطعام) للقديس . وبالتالي من خلال كل هذه الأشياء تم التعرف على القديس بأنه الأنبا بولا من طيبة وهو أول السواخ ، وعلى الجهة اليمنى من رأسه تظهر بقايا كتابات وحروف تبدو سيئة ولكن من خلالها أيضاً تم التعرف على اسمه .

^١-Van Loon, Gertrud , *op.cit* , 1999 , pp.50-51. / Zibawi, Mahmoud , *op.cit* , 2003 , p.155./ Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , p.3٩ / Van Loon and Immerzel, Mat , *op.cit* , 1998 , p.18.

^٢-Saumeron , Serge , *Les Travaux de L'institut français d'archeologie orientale en 1970- 1971* , (Ouady Natroun) , 1971 , p.51./ *Les traraux de (IFAO) en 1970 sur les monasteres de Ouady El Natroun*, Tome70, publie' par : BIFAO , Le Caire , 1970 , p.261.

^٣-Leroy, Jules , *op.cit* , 1982 , p.40-41. / Van Loon , G., *op.cit* , 1999 , p.38./ White , E, *op.cit* , 1973 , p. 105/ والترز، ك.ك.، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٤٥٢. / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٦٢.

أما عن صديقه المصور في الجهة اليمنى ، فلا يظهر منه سوى الجزء العلوى فقط ويمكن أن نميز ما يرتديه هذا القديس فملايسه عبارة عن ملابس رهبانية وجبة عند الصدر سوداء وتغطي الأكتاف وقلنسوة رهبانية خفيفة تغطي الرأس منسدلة وراء الظهر. وهذا القديس يظهر كرجل كاهل مسن بلحية دائرية وحول رأسه تظهر الهالة النورانية. ومن خلال التعرف على القديس الأنبا بولا فبالتالى تم استنتاج هذا القديس بأنه الأنبا أنطونيوس مؤسس الرهبنة في مصر وأبو الرهبان والرفيق الوحيد للأنبا بولا الطيبى^(١).

٢- على الحائط الشرقى منظر القديس مكاريوس الكبير وبصحبه السيرافيم : شكل (١٩٠)
هذا المنظر يمثل شخصا على الجهة اليسرى ولكنه تلف تماما. لكن مع ذلك يمكن التعرف عليه فهو شخص مصور كرجل مسن (كاهل) ملتح بلحية مدببة ورأسه مغطاة بقلنسوة بيضاء تنسدل على الجبهة ، واليدان والقدمان هم عاريتان . وهو يرتدى تونية حمراء بثنايا داكنة تنسدل متساوية ولكنها تأخذ أشكالا دائرية على الركبة اليمنى، ومن فوق التونية نجد وشاحا كبير أبيض اللون بخطوط سوداء وربما هذه هي ملابس الرهبانية . وفي منتصف الملابس نجد تمثيلا لشكل الصليب الصغير الذى ينزل بدوائر صغيرة .

عن يمين هذا القديس نجد منظر الشاروبيم ممثلا بحجم كبير، بنفس الطريقة التى مثل بها بجانب أشعياء النبى ، ولكن مع الأسف فقد تلفت ملامح الوجه عنده وهو ممثل بجسم بياضوى يشبه الطيور . وهو مصور على خلفية صفراء . ومن أسفل الشاروبيم تظهر بقع حمراء وكأنها لهيب نار. ولا يوجد أى اسم متصل بهذا البورتريه الجميل . ولكن من خلال تواجد هذا المنظر فى موقعه فى الحائط الشرقى: أى قدام المذبح وإذا دققنا فى الطريقة القيمة التى قام الفنان برسم هذا البورتريه بها بالأطوال التى تتعدى ما هو مصمم لها وإذا تفحصنا فى وجود الشاروبيم فبالتالى لا يمكن أن نتراجع فى تحقيق شخصية هذا القديس بأنه هو القديس مكاريوس الكبير مؤسس هذا الدير. ومن الصعب أن يكون هذا القديس أى قديس آخر كالأنبا موسى الأسود لأنه ليس له أى علاقة تربطه بهذا المكان- وأيضا من الصعب احتمال أى قديس آخر غير القديس الذى أسس هذا الدير وكرس على اسمه فبالتالى كان من الأساسى أن يصور هذا القديس على الجدران ويكون هو الأساس الذى يقوم عليه كل المناظر الأخرى . وأيضا فى الجهة الجنوبية لنفس الحائط يوجد رسم مماثل لهذا القديس وعن يمينه يظهر أيضا الشاروبيم . وبالتالي من المحتمل جدا أن تكون هذه المناظر للقديس مكاريوس الكبير وبصحبه الشاروبيم على شكل الملاك^(٢).
هذا بالنسبة للمناظر التى صورت فى الطبقة الثانية أى أسفل مناظر المثلثات للقبه .

الفتية الثلاثة فى آتون النار (٣١٤ : ٩٧-١) : شكل (١٩١)
على الجدار الشرقى عند الطرف البحرى له أسفل كل اللوحات و المناظر التى مثلت من قبل نجد مربعا ممثلا بداخله أربعة أشخاص واقفين مصورين من الوجه وأقل قليلا من الحجم الطبيعى . وبسبب ما أصابهم من تلف لا يمكن أن نميز سوى بقايا وجهين على اليسار والوجه الثالث فى أقصى اليمين . وهؤلاء الثلاثة ممثلون بنفس الوضع ، واقفين على نفس المستوى يراقبون الناظر لهم . وأعلى المسافة الفارغة التى هى بين الرجلين اللذين على اليسار و الرجل الذى عن اليمين يمكن رؤية بقايا ملاك . وإطار هذه اللوحة هو من اللون الأحمر القاتم . وفى فترة إيفلين وايت كانت توجد كتابات تمثل بقايا أسماء هؤلاء الأشخاص وهم Ananias , Misael (حنانيا و ميصائيل) ومن هنا تم استنتاج أن هذا المنظر يدل على الفتية الثلاثة فى آتون النار. وأيدى هؤلاء الرجال نجدها مرفوعة فى مستوى صدورهم ، ووجهوهم مستديرة ملتحين بلحية بيضاء وهالة تحيط برأسهم محددة الحافة بالأسود و بشرط أبيض مرصع بالخرز. أما عن الملابس التى يرتدونها فنجد أنها تتكون من رداء قصير، سروال (بنطلون) وعباية غنية الزخارف مشدودة بحزام (زنار) فى المنتصف والسروال ضيق ومزين بورود صغيرة بأشكال دائرية . أما عن الملاك الذى يظهر فى المنتصف فيمكن تمييز جزء من رأسه وجزء من هالته والأجنحة ممدودة لليساى واليمين على الزوايا أعلى من رؤوس الرجال المصورين . وتتجه رأس الملاك إلى الجهة اليسرى .

وهؤلاء الفتية الثلاثة إذا كان فى فترة إيفلين وايت قد تم التعرف على اسمين فإن الباقي يكون بكل تأكيد: عزاريا

^١ - White , E, *op.cit* , 1973 , p. 105./Leroy, Jules , *op.cit*, 1982, p.41./Atalla , Nabil Selim , *op.cit* , vol . I, p. 73. / Van Loon, G., *op.cit* , 1999 , p.38/Gabra , Gawdat ,*op.cit*, 2002, p.61./ Zibawi ,Mahmoud , *op.cit*, متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٦٢-٦٦١. / والترز، ك.، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ١٥٢. / 2003, p. 158.
^٢ - *Ibid*, 1973, pp.105-106./ *Ibid*, 1982, pp. 41-42./ Burmester ,OHE.,*op.cit*, 1954, p.37./ Van Loon, Gertrud & Immerzel, Mat., *op.cit*, 1998, p.18. / المرجع السابق، ك.، والترز، ك.، ١٩٧٢، ص ٦٦٢. / المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ١٥٤.

و الملاك ميخائيل (الشبيه بآبى الآلهة) . هذا بالنسبة للمنظر المصور على الجدار الشرقى (١)

المنظر المصور على الحائط الشرقى فى الناحية القبلىة : شكل (١٩٢)

على هذا الحائط يظهر منظر معمارى يمثل سلامك pavillion صغيراً ومعالمه الرئيسىة تظهر بالدخول إلى ممر مفتوح (فناء مفتوح) يعلوه سقف على شكل قبة مصممة على إفريز واضح . وهذه القبة تأخذ الشكل الأسطوانى يعلوها أشكال فسيفسانية صغيرة . وفى الجزء السفلى نجد باباً غاية فى الجمال مصوراً بالنظام العربى يعلوه عقد مقام على إفريز منحوت ومزخرف و على جانبيه عمودان وستارة تتسدل من القمة . ولقد تم تفسير هذا المبنى تفسيرين :

التفسير الأول : بأنه قصر ملكى فى بابل وبأن هذا المنظر هو عبارة عن منظر من العهد القديم وهو دانيال فى جب الأسود ولكن هذا الرسم تلاشى تماماً وسقطت الطبقة الملونة منه ولا يبقى سوى الخطوط الأولىة للرسم بالمغرة الحمراء وهى تحدد رؤوس أشخاص ممثلين فى صفين . قام إفيلين وايت بوضع هذا التفسير على أساس وجود منظر الفتيحة الثلاثة مجاور لهذا المنظر ولإرتباط دانيال بهم فبالتالى مثل هذا المنظر له . (٢)

ولكن التفسير الثانى هو الذى قاله Jules Leroy بأن هذا المبنى بشكل مبدئى هو تمثيل رمزى لمدينة أورشليم وبالتالي يمكن أن يكون منظر أحد الشعانين و أن الأشخاص الظاهرين هم بكل تأكيد يمثلون السيد المسيح وهو يتجه إلى الجهة اليمنى ، والباقيون هم التلاميذ أو جزء منهم . وهذا استنتاج آخر لهذا المنظر . (٣)

ولكن من الصعب مع الحالة الحالية للمنظر أن نرجح أى رأى من هذين الرأيين . ولقد وجد على يسار هذا المنظر ولحسن الحظ توقيع الفنان مدوناً بحروف قبطية سوداء مرصوفة تحت بعضها فى صف رأسى بجانب الطرف الشمالى للمنظر هذا نصها : "... الراهب يوحنا النقاش ابن الأنبا بيشوى " . ومن المفترض أن كل الزخارف الأخرى حتى إن كانت زخارف هندسية فهى من عمل هذا الفنان ذاته . (٤)

هذه تعتبر كل المناظر التى صورت أو مثلت داخل هذا الهيكل ، فكلها مناظر لها أهميتها وتبرز شخصيات مختلفة وتدمج ما بين العهد القديم والعهد الجديد وتوضح أحداثاً من حياة السيد المسيح كالإشارة والميلاد والقيامة ، وأيضاً توضح مناظر الأنبياء والكهنة مثل زكريا وهارون وبطاركة ورهبان . وهذه المناظر كلها لها مدلول كبير فى الكنيسة القبطية وترمز إلى أشياء مختلفة خصوصاً منظر إبراهيم وملكى صادق (رمز لسر التناول) .

ولكن السؤال المحير هو إلى متى ترجع كل هذه الرسوم ، إلى أى قرن وأى زمن ؟ إن تاريخ بناء هذا الهيكل يرجع بالتقريب لحوالى ١١٣٣ م . ولكن لا يمكن الجزم أو التأكيد بأنه إذا كان مزيناً بالكامل فى هذه الفترة أم لا . وطبقاً لما أوضحه Jules Leroy فى كتابه عن الرسوم الجدارية الممثلة والمنفذة داخل مثنات القبة ، فهى ترجع لمرحلة واحدة والذى قام برسمها هو فريق من الفنانين وهذا على أساس استخدام اللون الواحد . أما عن التوقيع الذى وجد باسم الفنان الراهب يوحنا النقاش ابن الأنبا بيشوى ، فيفترض من خلاله Evelyn White إن هذا الراهب هو الذى قام بكل الصور الحائطية . ولقد أكد Van Loon فى كتابه *The gate of Heaven* بأن كلام Leroy يمكن الأخذ به على اعتبار الاختلاف الظاهر ممثلاً فى لوحة مقابلة إبراهيم وملكى صادق وتطهير أشعياء النبى و السيرافيم . وقد أكد أيضاً اقتناعه بأن كل رسوم الجدران تم تزيينها بواسطة فريق عمل واحد تحت رئاسة الراهب يوحنا .

أما عن الزمن التى ترجع له هذه اللوحات فيؤرخها White بأنها ترجع للنصف الأول من القرن الحادى عشر الميلادى ولكن بالنظر إلى فن العمارة يعتبر هذا التاريخ متقدماً جداً . أما عن Leroy فهو يؤيد جداً ما قاله White . أما عن Walters فقد أرخ هذه اللوحات بأنها ترجع لنهاية العصر الفاطمى وهذا الرأى هو الذى يمكن قبوله .

¹-White, E., *op.cit*, 1973, p.103./ Van Loon, *op.cit* , 1999, pp.37-54./ Leroy, Jules , *op.cit*, 1982, p.43./ Zibawi, Mahmoud, *op.cit*, 2003, p.159. / Rassart-Deberge, Marguerite, *The Three Hebrews in The Furnance (Biblical subjects in coptic art)*, CE, Vol.II, Macmillan Publishing Company, New York, 1991, p.390. / ٤٥٢، ٢٠٠١، مرجع سابق، ١٩٧٢، ص ٦٦٠. / والتر، ك. ك.، مرجع سابق، ١٩٧٢، ص ٦٦٠.

²-*Ibid*, 1973, p.104./ Du Bourguet, Pierre , *Daniel in the lion's Den (Biblical subjects in coptic Art)*, CE, Vol.II, Macmillan Publishing Company, New York, 1991, p.384. / ٦٦٠، ١٩٧٢، مرجع سابق، ١٩٧٢، ص ٦٦٠.

³-Leroy, Jules, *op.cit*, 1982, p.43./ Van Loon, G., *op.cit*, 1999, p.37.

⁴-*Ibid*, p.43./ *Ibid*, p.38. / ٦٦٠، ١٩٧٢، مرجع سابق، ١٩٧٢، ص ٦٦٠.

٣- كنيسة القديس أبسخيرون القليني : شكل (١٩٨)

هذه الكنيسة مكرسة على اسم الشهيد القديس أبسخيرون القليني الذي تعيد له الكنيسة في السابع من شهر بؤونة من كل سنة. ^(١) وهذه الكنيسة كانت تعد في الأصل جزءاً من كنيسة القديس الأنبا مقار من الجهة القبلية وكانت هيكلاً من هياكل هذه الكنيسة ، ولكنها حالياً انفصلت وأصبحت كنيسة تقع في نهاية الحديقة الغربية في الجانب الجنوبي للفناء ^(٢) وموقعها بالنسبة لكنيسة القديس مكاريوس فهي على الجانب القبلي الغربي منها ^(٣) وهذه الكنيسة يرجع تاريخها إلى ما قبل عام ١٣٣٠ م. أي للقرن الرابع عشر. ^(٤) وهي مصممة على الطراز البازيليكي ^(٥) و الكنيسة تتكون حالياً من ثلاثة هياكل ومذبحين وخورسين . ويتم الدخول إلى هذه الكنيسة من باب الحائط الغربي بالقرب من الزاوية البحرية الشرقية ، وتنخفض أرضية الكنيسة ست درجات، وهذا يثبت أنها في الأصل لم تكن مبنية على هذا النمط. ^(٦)

والخورسان ينفصلان عن بعضهما البعض بحائط حجري يتخلله ثلاثة مداخل خشبية والسقف عبارة عن قبونصف اسطوانى من الطوب الأحمر المحروق رقيق السمك ومونة الجير مع لحامات عريضة نوعاً ما . وهذه القبة تشابه بشكل كبير قبة هيكل البابا بنيامين وهي ترجع لما بين القرن العاشر والقرن الثالث عشر. ^(٧) وبالخورس الأول يوجد شئ ملفت للانتباه جداً وغاية في الأهمية وهوياب بديع يقع في الجهة البحرية يرجع للقرن الثالث عشر الميلادى جوانبه من الطوب الأحمر المنتظم الصفوف وكان في الأصل يستخدم هذا الباب ليفتح على صحن كنيسة الأنبا مقار الأولى . ولكن عندما أقيم جدار فاصل أصبح هذا الباب يحصر داخله غرفة صغيرة وكأنها مقصورة صغيرة وكانت مخصصة لجسد الأنبا يوانس القصير. ^(٨) شكل (١٩٩) ولقد اختلف المذبح الذى كان يحويه الهيكل البحرى ولم يعد له وجود. أما عن الهيكل الأوسط فهو مكرس على اسم الشهيد أبسخيرون ويحوى في منتصفه مذبح وله حجاب حديث يرجع لعام ١٨٦٦ . أما عن الهيكل القبلى فهو مكرس على اسم القديس يوحنا القصير ، ويحوى في منتصفه على مذبح ولوحظ وجود حوض من الرخام بالزاوية البحرية الشرقية من هذا الهيكل قيل أنه كان يستخدم في عمل زيت مسحة المرضى. ^(٩) والبعض الآخر وضع أنه استخدم لعمل زيت الميرون ^(١٠) ولكن هذا الكلام غير صحيح. وهذا الهيكل يحوى أيضاً أربع درجات كهنوتية ، ويمكن إرجاعه للقرن الرابع عشر الميلادى ^(١١) . ولكن بهذه الكنيسة يجب أن نوضح أنها تحتوى على مجموعة جميلة من الأيقونات مصورة على المقصوره القديمة التى تحوى رفات القديس يحنس القصير وأيضاً مجموعة ممثلة على الحائط القبلى من الخورس الأول .

- ^١ - السنكسار، المرجع السابق، ج٢، ص٢٢٦ - ٢٢٧.
- ^٢ - متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٥٨ . بتلر، ألفريد، المرجع السابق، ج١، ٢٠٠١، ص ٢٥٣ / وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ١٣٥ . / Rusell, Dorothea, *op.cit*, 1954, p.331.
- ^٣ - رؤوف حبيب، المرجع السابق، ص ١١٥ . / Capuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p.65.
- ^٤ - متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٧٧ . / وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ١٣٥ . / ماهر محروس مرجان، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ١٧٤.
- ^٥ - بتلر، ألفريد، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٢٥٣ . / جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٤٧ . / صموئيل تاوضروس السريانى، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٠٢.
- ^٦ - سير الثلاث مقارات، المرجع السابق، ١٩٦٢، ص ١٢ . / وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ١٣٥ . / White, E, *op.cit*, 1973, p.113. / Burmester, OHE., *op.cit*, 1954, p.37.
- ^٧ - El Meskin, Matta, *op.cit*, 1991, CE, p.752. / Burmester, OHE., *op.cit*, 1954, p.38. / Capuani, Massimo, *op.cit*, 1999, p.65. / White, E, *op.cit*, 1973, pp. 114 - 115. / ١٩٧٢، المرجع السابق، ١١٤ - ١١٥ . / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٧٢ - ٦٧١ . / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٥٨.
- ^٨ - نفسه، ١٩٧٢، ص ٦٧٣ - ٦٧٤ . / نفسه، ١٩٨٥، ص ٥٩.
- ^٩ - Rusell, Dorothea, *op.cit*, 1962, p.331. / El Meskin, Matta, *op.cit*, 1991, CE, p.753 وجيه فوزى يوسف، المرجع السابق، ١٩٧٤، ص ١٣٦ - ١٣٧ . / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، ص ٥٩ . / متى المسكين، المرجع السابق، ١٩٧٢، ص ٦٦٦ . / جورج شوقى صليب، المرجع السابق، ١٩٧٨، ص ٤٧ . / داود خليل مسيحة، المرجع السابق، ٢٠٠٦، ص ٢١ . / White, E, *op.cit*, 1973, pp.116 - 117.
- ^{١٠} - بتلر، ألفريد، المرجع السابق، ٢٠٠١، ص ٢٥٣ . / صموئيل تاوضروس السريانى، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ١٠٢.
- ^{١١} - Burmester, OHE., *op.cit*, 1954, p. 38.

أولاً : أيقونات المقصورة الخشبية التي تحوى رفات القديس يوحنا القصير : شكل (٢٠٠)

١- أيقونه الثلاث مقارات القديسين : شكل (٢٠٢)

هذه الأيقونة تصور الثلاثة مقارات القديسين وهم يرتدون الملابس الرهبانية (إسكيم الرهبنة) المتمثل في القلنسوة السوداء التي تغطي الرأس والمزخرفة بأشكال الصلبان والصدرة الرهبانية ووشاح متمثل على الملابس الرهبانية السوداء وحول رؤوسهم تظهر الهالة النورانية وهم يظهرن كأشخاص مسنين لهم شارب ولحية بيضاء ولكي يتم التمييز بينهم فمن المعروف أن :

القديس مكاريوس الكبير : المصري صاحب هذا الدير دائماً يحمل صليباً (رمز الجهاد والإماتة وبذل الذات .)
القديس الأنبا مقار الإسكندراني يحمل سلماً (رمز شغفه باقتناء الفضائل على درجات) . والقديس الأنبا مقار أسقف إدفو حاملاً على ذراعيه حملاً صغيراً (باعتباره راعياً وباعتباره شهيداً سيق إلى الذبح كسيده لذلك ترسم ثيابه بيضاء) .

هذا ما يجب أن يصوربه هؤلاء القديسون ولكن هذا لم يحدث إلا في الأيقونات التي ترجع لعصور قديمة جداً . أما عن هذه الأيقونة فهي توضح الثلاثة مقارات وهم يحملون سبحة في اليد اليمنى تنتهي بصليب وفي اليد اليسرى صليب خشبي مصور باللون الذهبي . وهذه الأيقونة من الصعب تحديد عصرها لأنه لا يوجد أى تاريخ يساعد على ذلك ولاحتي اسم الفنان الذي قام برسمها .^(١)

٢- أيقونه العذراء مريم النوبية (أسفلها فارسين) : شكل (٢٠١)

هذه الأيقونة هي نفس الأيقونة التي كانت ممثلة على المقصورة الخشبية بكنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير السريان . فهي تصور أيقونه السيدة العذراء النوبية (السمراء) وهي تحمل على يدها اليسرى الطفل يسوع كما ذكرت في الكتاب المقدس (قامت الملكة عن يمين الملك) (مز ٤٥ : ٩)^(٢) وحول رؤوسهم تظهر الهالة النورانية باللون الذهبي ، والسيد المسيح يرتدي رداءً بنياً وملتفاً حوله بعباءة حمراء داكنة ، ويحمل السيد المسيح بيده اليسرى ملفاً ، ويشير بيده اليمنى بإشارة البركة . وترتدى السيدة العذراء رداءً مزركشة أطرافه بشكل جميل وحول رأسها تلتف العباءة من اللون الأحمر الداكن . ومن أسفل هذه الأيقونة مصور قديسان فارسانيان جواديهما وحول رأسيهما الهالة النورانية ويرتديان ملابس الجندي الرومانية ويحملان الرمح في أيديهم لسحق الشيطان . ومن الممكن أن نقول أن هذين القديسين هما : القديس مرقريوس أبى سيفين والشهيد مارجرس الروماني . وهذه الأيقونة ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي^(٣)

٣- أيقونة القديس مكاريوس الكبير : شكل (٢٠٣)

هذه الأيقونة هي ثالث أيقونة مصورة على المقصورة الخشبية تمثل القديس مكاريوس الكبير مؤسس هذا الدير وهو يرتدي الملابس الرهبانية وحول رأسه تظهر الهالة النورانية الذهبية محددة بإطارين من اللون الأحمر ورأسه ملتف بقلنسوة رهبانية ، ويظهر كشخص كبير السن له شارب ولحية بيضاء طويلة . وهو يرتدي رداءً أحمر أرجوانياً وحوله تلتف عباءة زرقاء وتظهر الصدرة المزخرفة بأشكال الصلبان باللون الأسود .

يحمل في يده اليمنى صليباً وباليد اليسرى عصاً أو عكازاً ، وحوله ممثل أشجار كرمز بأنه هذا القديس قد عمر هذا الوادي . ومدون من أعلى كتابات قبطية عن يمين وشمال رأس القديس تمثل اسم القديس " ABBA MAKAPI " ومدون بالعربية " أب البطارقة والأساقفة ورئيس الرهبان " . ومن أسفل الأيقونة على خلفية خضراء تظهر كتابات عربية مسجلة هذا نصها : " صورت الأب العظيم القديس أبو مقار الكبير رئيس الأديرة البحرية والمجامع المصرية . أذكر يارب عبدك المهتم في ملكوت السموات . عمل الحفير ابراهيم الناسخ في ١٥٥٤ للشهداء . " ومن هنا تم التعرف على اسم الفنان الذي قام برسمها وإنها ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادي^(٤)

على الجانب الأيمن من المقصورة يوجد أيقونة حديثة تمثل الثلاث مقارات أيضاً : شكل (٢٠٤)

متى المسكين ، /p.3, op.cit , Tour Egypt , Jummy , Dunn , p. 162. / 2000 , op.cit , Meinardus , Otto.FA

زيارة ميدانية للدير وشرح الآباء الرهبان./المرجع السابق ، ١٩٨٥ ، ص ٥٣

^٢ - الكتاب المقدس ، العهد القديم (مز ٤٥ : ٩) . / مينا بديع عبد الملك ، صورة الغلاف الامامى ، راكوتى ، السنة الرابعة ، العدد الأول ، يناير ، ٢٠٠٧ ، ص ١ .

^٣ - زيارة ميدانية للدير وشرح الآباء الرهبان .

^٤ - زيارة ميدانية للدير وشرح الرهبان . /p.162 , 2000 , op.cit , Meinardus , Otto. FA

هذه الأيقونة حديثة ترجع لعام ١٩٣٠ م. وهي تمثل الثلاث مقاربات بنفس الشكل والزي الرهباني ومدون من أعلى رأس كل واحد اسمه باللغة العربية ففي الوسط نجد القديس أبو مقار الكبير، عن يمينه القديس أبو مقار الأسقف وعن يساره القديس أبو مقار القس الاسكندراني. ومن أسفل نجد سطوراً مدوناً بالعربية هذا نصه : " مقدمه من نيافة الحبر الجليل الأنبا ابرام مطران كرسى البلينا لبيعة القديس العظيم أبى مقار كوكب برية شيهات بالدير ١٦٤٦ شهداء ١٩٣٠ م ".^(١)

قدام رفات القديس يوحنا القصير نجد أيقونة أثرية تصوره : شكل (٢٠٥)

هذه الأيقونة تمثل القديس يوحنا القصير الذى كان له دير** قريب جداً لدير القديس أبو مقار والذى كان يماثله فى الحجم ، وبجانبه كان يوجد بقايا شجرة نبق التى كان يقال أنها شجرة الطاعة المذكورة فى سيرة حياة القديس يحنس القصير التى رآها عمر طوسون من قبل عام ١٩٣٥ م. وأيضاً إيفلين وايت ولكن هذا الدير إندر مثل الأديرة الأخرى ولهذا تم نقل رفات هذا القديس لدير القديس مكاريوس الكبير^(٢) وهذه الأيقونة تمثل هذا القديس واقفاً وحول رأسه الهالة النورانية ويرتدى الملابس الرهبانية (اسكيم الرهبة) ومن أسفله رداء أخضر اللون ويحمل صليبا خشبياً فى يده اليمنى ويتكىء على عصا بيده اليسرى . وعلى جانبه الأيمن تظهر شجرة الطاعة ومن أعلى مدون اسم القديس باللغة العربية : " القديس أبو يحنس القصير صاحب الشجرة بجبل شيهات " .والذى قام برسم هذه الأيقونة هو الفنان أنسطاس الرومى . ومدون فى الجزء السفلى سطرين باللغة العربية ولكن من الصعب تمييزهم . وهذا بالنسبة للأيقونات الممثلة على المقصورة الخشبية أو قدام رفات القديس يحنس القصير.

أما عن الأيقونات الممثلة على الحائط القبلى فى الخورس الأول فهى بالترتيب موضوعة على النحو التالى : أيقونة العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح ، أيقونة رئيس الملائكة جبرائيل ، أيقونة القديس بولس الرسول ، أيقونة مرقس الرسول ، أيقونة القديس متى الإنجيلي ، أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل ، أيقونة الشهيد مارجرس . وكل هذه الأيقونات ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى .

١- أيقونة العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح : شكل (٢٠٦)

هذه الأيقونة تمثل العذراء مريم وهى تحمل الطفل السيد المسيح وتتلقى إحدى وجنتيها بوجنتيه والسيدة العذراء ترتدى رداء أزرق فاتحاً وملئاً حوله عباءة من الأحمر الأرجوانى لها أطراف مزركشة باللون الأصفر ، وتضع يدها اليمنى باليد اليمنى للسيد المسيح . وحول رأسها نجد الهالة النورانية المحددة بإطار أسود . أما عن السيد المسيح فهو يظهر كطفل ولكن له وجه كبير ويرتدى رداء أزرق ملئاً حوله عباءة حمراء . ومن أعلى الأيقونة مدون بالقبطية اسم السيدة العذراء مريم وبجانب رأس السيد المسيح مدون اسمه بالقبطية . وهذه الأيقونة تسمى " أيقونة القبله الحلوة " .

٢- أيقونة الملاك جبرائيل : شكل (٢٠٧)

رأسه محاطة بالهالة النورانية المحددة بخط أسود . والملاك هنا يرتدى رداء أخضر داكناً وعليه ملتف بصدرة حمراء ، ويرفع يده اليمنى إلى صدره واليد اليسرى يحمل بها شئ ولكن من الصعب تحديده . ويظهر الجناحان باللون الأسود .

٣- أيقونة القديس بولس الرسول : شكل (٢٠٨)

هذه الأيقونة تصور صورة نصفية للقديس بولس الرسول أحد السبعين رسولاً ، فهو يظهر كرجل ناضج بشعر أسود وشارب ولحية سوداء ، وحول رأسه الهالة النورانية محددة بخط أسود ، ويرتدى رداء أخضر وحوله عباءة بنية . ويحمل بيده كتاباً (الكتاب المقدس) وبالأخص (رسائل بولس الرسول الذى قام بتدوينها) . ومن أعلى بجانب الرأس تظهر بعض الحروف القبطية التى ساعدت على التعرف على اسم هذا القديس .

^١ - زيارة ميدانية للدير وشرح الآباء الرهبان.

^{**} قد قامت بعثة من جامعة متشيجان بعمل حفائر عام ١٩٩٢ فى موقع دير يحنس القصير ووجدت به أرضيات الدير على عمق ٣ متر من سطح الأرض وعثرت على آثار ١٥ منشوية فى المنطقة حول الدير.

^٢ - داود خليل مسيحة ، مرجع سابق ، ٢٠٠٧ ، ص ١٧ .

٤- أيقونه القديس مرقس الإنجيلي : شكل (٢٠٩)

هذه الأيقونه مازالت بحالتها الجيدة ، يظهر بها مارمرقس كاروز الديار المصرية والمبشر بالديانة المسيحية بالأسكندرية وهو يحمل كتاباً مفتوحاً مدوناً به بعض العبارات من إنجيله . هذا القديس يظهر بالشعر الأسود وشارب ولحية قصيرة سوداء . وحول رأسه الهالة النورانية محددة بإطار أحمر . ويرتدى رداء أخضر وحوله عباءة بنية . ومن أعلى بجانب الرأس مدون اسم هذا القديس بالقبطية .

٥- أيقونه القديس متى الإنجيلي : شكل (٢١٠)

هذه الأيقونه تصور القديس متى أحد التلاميذ الاثني عشر ، وأحد كتبة البشائر الأربعة . للأسف الشديد قد طمست معظم ملامح وجه هذا القديس ولكن مع ذلك يظهر الشعر الأسود واللحية السوداء . ويرتدى رداء بنية وحوله عباءة بنية ويحمل بين يديه كتاباً مفتوحاً مكتوباً عليه بالقبطية عبارات من إنجيله .

٦- أيقونه رئيس الملائكة ميخائيل : شكل (٢١١)

هذه الأيقونه تمثل صورة نصفية للملاك ميخائيل والملاك هنا يظهر أجنحته الأمامية والخلفية باللون البني الداكن . ويظهر بملامح شاب له شعر أسود ويرتدى رداء بنية مخططاً بالأصفر وعليه صدره حمراء ويحمل في يده اليمنى عصا أو رمحاً أو عكازاً . وباقي ملامح الأيقونه قد طمست تماماً .

٧- أيقونه الشهيد مارجرجس : شكل (٢١٢)

هذه الأيقونه تصور الشهيد مارجرجس وهو ممتط جواده ويظهر بملامح شخص شاب يرتدى ملابس الجندي العسكرية . وتظهر بقايا القدم موضوعة على ركاب الفرس وهي تخرج من تونية بنية وعليها معطف أحمر يتطاير من ورائه . وهو يحمل في يده اليمنى حربة طويلة ليقبض على التتين (الشيطان) المصور على أرضية الأيقونه باللون الأسود .^(١)

هذه بالنسبة للأيقونات التي مازالت متواجدة بهذه الكنيسة (كنيسة القديس أبسخيرون القليني) . يوجد بهذا الدير أيضاً القلالي القديمة وقبة الميرون التي تعتبر من الآثار الجلييلة داخل هذا الدير . وهذه القبة كانت أصلاً من كنيسة الأنبا مقار الأولى حيث كان موضعها هو فوق الكنيسة في الركن البحري الغربي . ولقد تم تكريس الميرون بهذه القبة منذ أن نقل الكرسي البطريركي من الإسكندرية إلى دير أبو مقار في نهاية القرن الخامس . وظل طبخ زيت الميرون في هذا الدير إلى منتصف القرن الرابع عشر الميلادي . وهذا يعني أن ميرون مصر كله ظل يخرج منه قرابة التسعة قرون حتى آخر طبخة في عهد البابا بنيامين الثاني عام ١٣٣٠ م .^(٢)

وأخيراً بالنسبة للتجديدات الحديثة والنهضة المعمارية التي حدثت منذ سنة ١٩٦٩ :

لقد حدثت طفرة كبيرة من التطور والنهضة والتجديدات الحديثة في ظل وجود الأب متى المسكين كرئيس للدير أي منذ عام (١٩٦٩ إلى ٢٠٠٦) لأنه تتيح في ٢٠٠٦ . فلقد قام هذا الأب هو ومعه ستة من الرهبان الذين قدموا معه من وادي الريان بتعمير الأشياء الأثرية القديمة وإنشاء مجموعة كبيرة من القلالي للرهبان أي حوالي مائة وخمسين قلاية ومائدة جديدة ملحق بها مطبخ ومكتبة كبيرة جداً ، والتي تعد من أكبر المكتبات في الوادي وأقام متحفاً جديداً ملحقاً بهذه المكتبة في الجهة البحرية .

ولأنه عندما جاء كانت كل مباني الدير في هذا الوقت في حالة تلف وتداع فلماذا اهتم بالآثار ومنها قبة البابا بنيامين في كنيسة أبومقار الذي قام بتدعيمها بإقامه أعمدة مسلحة في أركانها وعمل شدادات تحت حائطها . أيضاً بإزاله طبقه البياض بهيكل البابا بنيامين تم إكتشاف رسوم حائطيه تمثل السيد المسيح والتلاميذ . أيضاً قام بترميم القبة الرباعية في كنيسة أبسخيرون . وفي عهده تم الكشف الأثرى عن رفات القديس يوحنا المعمدان وإليشع النبي عام ١٩٧٩ م . ولقد تم إعادة ترميم الحصن كاملاً في عهده ، وقام بعمل مبان للضيافة ومبنى للمستشفى وملحقاتها في الجهة القبلية بالدير . وحالياً الدير يحوى مطبعة كبيرة تشغل الدور الأرضي من المبنى الغربي ، طبع بها حتى الآن ثلاثون كتاباً بالإضافة إلى مجلة شهرية تصدر

^١ - زيارة ميدانية للدير وشرح الآباء الرهبان.

^٢ - متى المسكين ، المرجع السابق ، ١٩٨٥ ، ص ٥٧ / صموئيل تاوضروس السرياني ، المرجع السابق ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٦ ، / Rusell , op.cit , 1962 , p.331.

من الدير وهى "مجلة مرقس". أيضاً فى الشمال الشرقى من الدير يوجد مبان المزرعة وحظائر للمواشى .
وقد أهديت لهذا الدير فى عهد الرئيس أنور السادات عام ١٩٧٨ م. أرض مساحتها حوالى ٢٠٠ فدان .
(١)

¹- Meinardus , Otto.FA , *op.cit* , 2000 , p. 162. / El Meskin , Matta , *op.cit* , 1991 , pp. 755- 756. / Kamil
منى المسكين، المرجع السابق، ١٩٨٥، من ص ٨١ إلى ص ٨٧. / جورج شوق صليب، المرجع السابق، ١٩٨٧، ص ٤٥. / جورجيت صادق، المرجع السابق، ٢٠٠٦، ص ١٤.
Jill , *op.cit* , 1987 , p. 120. /

الفصل السابع : التوظيف السياحي للأيقونات والرسوم الجدارية بأديرة وادى النطرون

- ١- كيفية ترميم الأيقونة والصور
الجدارية.
- ٢- العرض المتحفي.
- ٣- مقترحات أخرى.

الفصل السابع : كيفية توظيف الأيقونات

والرسوم الجدارية الموضوعة بأديرة وادى النطرون توظيفاً سياحياً

إن الأثر الذى يتعرض للتلف يصبح من الصعب وأحياناً من المستحيل إنقاذه وبذلك تفقد الكنيسة أثراً شيده الأجداد فى ظروف لم تكن فى كثير من الأحيان مواتية ووصل إلينا بعد معاناة طويلة خلال عشرات القرون. ومن هنا يجب أن نوجه النظر إلى التراث والكنز الأثرى الذى تحويه هذه الأديرة من الأيقونات والرسوم الجدارية ترجع لعصور مختلفة، يجب الحفاظ عليها من الأضرار التى يمكن أن تتلفها تماماً. ولكى يتم الحفاظ على هذا التراث يجب فى البداية أن يتم ترميمه وصيانته، ثم حفظه داخل متحف متوافر به كل المواصفات المتحفية للعرض الصحيح لهذه القطع الأثرية ويكون مجهزاً بالتقنيات الحديثة التى تساعد على إظهار هذه القطع فى أبهى صورها للزائرين أجانب أو مصريين. ولذلك فسيتم تناول كيفية ترميم الأيقونات الخشبية والحفاظ عليها، ثم كيفية ترميم الجداريات وأخيراً كيفية تجهيز متحف على أعلى المستويات ليحوى بداخله هذا التراث الأثرى. وقبل أن نتحدث عن عمليات ترميم الأيقونة والصورة الجدارية يجب أن نعرف معنى كلمة الترميم.

معنى كلمة الحفظ أو "الترميم":

دائماً ما يتم استخدام هاتين الكلمتين دون دراية بمعناها ولهذا يجب التعريف بهما. فإعمال الحفظ مثل: التدعيم، الاستقرار، التنظيف، إزالة الترميمات السابقة كل ذلك يعد من الترميم ويدخل فى اختصاص المرممين، فالحفظ والترميم عنصران لأسلوب واحد. وإذا اردنا أن نفرق بين الكلمتين بطريقة عملية صحيحة فيمكن أن نعرف الحفظ بأنه عملية ترنوفى المقام الأول إلى المد فى عمر القطعة بإتباع الأساليب الوقائية لمنع أى تدهور يمكن حدوثه سواء أكان طبيعياً أم ناتجاً عن حادثة ما لفترة معينة إما قصيرة أو طويلة^(١) أما بالنسبة للترميم فيمكن إعتباره عملية جراحية تشتمل على حذف الإضافات اللاحقة بالأخص مع الاستعاضة عنها بمواد أفضل. وكل هذه المعانى تختلف حسب المؤلفين والكتاب والمرممين وعلى حسب البلاد، وبالتالي فهى ليست ثابتة على معنى محدد أو وضع محدد لدى الجميع^(٢)

كيفية ترميم الأيقونات الخشبية والحفاظ عليها:

لكى يتم ترميم الأيقونات بشكل عمومى يجب أن نتعرف على تصنيف الأيقونات من الناحية الفنية، ثم المشاكل التى تواجه الأيقونات بشكل كبير، ثم نحاول أن نعطي فكرة عن كيفية ترميم هذه الأيقونات.

١- تصنيف الأيقونات من الناحية الفنية:

يمكن أن نصنف الأيقونات من الناحية الفنية إلى ثلاث مجموعات رئيسية وهى:

- ١- أيقونات تكون محملة على دعائم خشبية مثل الأيقونات القبطية واليونانية والروسية والإيطالية التى ترجع لفترة ما بين القرن السابع عشر والتاسع عشر.
- ٢- أيقونات رسمت على قماش من الكتان ويتم تسميرها على عوارض وتثبت ظهر الأيقونات بدعائم خشبية ثقيلة. وهذه الأيقونات ترجع للقرن الثامن عشر الميلادى.
- ٣- أيقونات رسمت على قماش الكانفا وهى أيقونات قبطية ترجع للقرن التاسع عشر الميلادى.

ما السبب الذى يؤدي إلى تدهور الأيقونات والمشاكل التى تتعرض لها الأيقونات:

- ١- انفصال طبقة طلاء اللون عن الطبقة التحضيرية للطلاء.
- ٢- انفصال طبقتي طلاء اللون والطبقة التحضيرية للطلاء عن اللوحة.
- ٣- هجمات الحشرات الثاقبة للخشب.
- ٤- المواد المستخدمة فى الأيقونات كالخشب يجعلها معرضة للتلف من شدة التأثير بالجو و الحرارة والرطوبة والتى تسبب تمدداً فى الخشب وإنكماشاً ثم تشققاً ويعتريه العفن الذى يغير من ألوانه^(٣)

^١- برديكو، مارى ، الحفظ فى علم الآثار، ترجمة / محمد أحمد الشاعر ، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية ، المجلد ٢٢، ٢٠٠٢، ص ٥.

^٢- نفسه، ص ٦.

^٣- عبد الرحمن السروجي، المرجع السابق ، ١٩٩٧، ص ٤٦-٤٧، / ٧٦-٧٣، Skalova, Zuzana, op.cit, 1990.

هذا بالنسبة للأيقونات المحملة على دعائم خشبية. أما عن الأيقونات التي رسمت على قماش الكتان فنجد ان الكتان يعتبر من مميزاته انه مقاوم للحرارة ولكن من الصعب مقاومته للرطوبة ويتأثر بالأحماض الساخنة والأحماض المركزة الباردة ولكنه يقاوم الحشرات المختلفة. ويشابه في ذلك الأيقونات التي رسمت بقماش الكانفا^(١)

٣- كيفية ترميم وصيانة الأيقونات من كل الأخطار التي تتعرض لها:

أغلب الأيقونات المتبقية إن كانت داخل هذه الأديرة (أى أديرة وادى النطرون) أوفى أماكن أخرى، فلها مظهر متغير ذلك نظراً لحالة الطلاء الذى يتعرض دائماً للتلوث من الغبار. والأيقونة نتيجة البيئة المحيطة، والذى يكون مع طبقة الطلاء القاتم الناعم غشاءً صلباً. ولكن هذا الغبار يمكن إزالته بسهولة عن طريق اللعاب المحتوى على انزيمات طبيعية ويفضل فى هذا الحالة ان يتم الاحتفاظ بالطلاء الأصلي بشرط ألا يكون اللون الأصفر زائداً عن الحد اللازم ويغير من الصورة الأصلية. إلا انه يجب فى هذه الحالة ان يتم إزالة أى عملية إعادة طلاء أورش قد حدثت فى تواريخ لاحقة.

وفى حالة كون اللون الأصفر المستخدم فى التنظيف قد أثر بشكل واضح على الرسم ككل، وقد يحتاج الأمر إلى عملية التنظيف وبالتالي يمكن ان يتم إعادة رسم الأجزاء الناقصة باستخدام الألوان المائية بطريقة In Painting. وهذا النوع يستخدم فى حالة الجص الأبيض حيث يتم ملئ الفراغ بغرض استعادة مستو السطح الأصلي للقطعة المرسومة ويجب ألا يزيد مستو الطلاء مليمترأ واحداً عن مستو الطلاء الأصلي.

وهناك أماكن يصعب فيها إستعادة درجة اللون باستخدام الألوان المائية فقط، ولهذا يمكن إضافة مادة أساسها الأصباغ فى المادة الاكليك الصمغية مع السائل بإضافة التريبتينة أو الطلاء.

وأيضاً فى حالات الاضرار الجسيمة يجب أن يتم ملئ الثقوب والشقوق بطريقة جديدة من الطباشير (الجير) مع التنميق باستخدام الطريقة التنقيطية الواضحة المرئية أو باستخدام درجة أخف من درجات الألوان^(٢).

وهذه تعتبر من ضمن الطرق المستخدمة فى ترميم وصيانة وحفظ الأيقونات. مع ذلك فقد وجدت حالياً طرق أخرى مختلفة للترميم تختلف حسب كل مرمم وطريقة التى يتبعها.

وبالرغم من وجود أيقونات تم شرحها وتناولها من قبل داخل هذه الدراسة، إلا انه يوجد مجموعة أخرى كبيرة كان من الصعب الاطلاع عليها وذلك لأنها تخص الأديرة وهى موضوعة إما داخل مخازن بالأديرة أو داخل متحف غير مسموح بالدخول إليه. ولكن يجب ان نتساءل: هل وضعها داخل المخازن لن يؤدي إلى الإضرار بها وتلفها؟ وهل هى موضوعة بطريقة تخزينية صحيحة ولهذا يجب ان ننوه فى الدراسة إلى كيفية تخزين القطع الأثرية بطريقة جيدة وهذا يتم كالتالى:

- أن يسمح داخل المخازن لأى شخص بالوصول إلى القطعة بسهولة مع تحديد سريع لمكانها دون تعاملات غير ضرورية أو خطيرة.

- إعطاء كافة الضمانات الخاصة بالحفظ عن طريق إختيار مواد التشيد للمخزن والحماية من عوامل التغيير (مناخ - اترية - ضوء - إصابة بالكائنات الميكروبية) وكذلك العوامل الطبيعية مثل النار وإجتياح المياه.

- أيضاً يجب ان يوضع فى الاعتبار طريقه إنشاء مكان التخزين ويجب ان تحد من التبادل مع الوسط الخارجى وبالتالي تحد من فروق درجات الحرارة والرطوبة النسبية فيتم العزل عن طريق عدم ترك النوافذ مفتوحة إطلاقاً، وتزويد أبواب الدخول بطاقات قابله للفتح، والغلق ويتم عزله أيضاً عن التعرض للمياه^(٣).

ذلك بالنسبة للخطوات التى يجب اتباعها للحفاظ على الأيقونات الخشبية القديمة.

٢- كيفية ترميم الصور أو الرسوم الجدارية (الحائطية) :

١- مقدمة عن أحوال الصور الجدارية فى أديرة وادى النطرون :

لقد تفضلت البعثات الفرنسية والهولندية مشكورة وقامت بأعمال ترميم جلييلة فى أديرة وادى النطرون. فبدات باكتشافات فى كنيسة العذراء بدير البرموس وظهرت فى أول مرة عدد كبيراً جداً من المناظر خصوصاً المناظر الممثلة على جدران الخورس الثانى والتى تمثل سلسلة من حياة السيد المسيح تبدأ ببشارة الملاك جبرائيل للعذراء مريم وأيضاً منظرأ مصوراً على جدار الهيكل الأوسط بجانب الكنيسة يمثل مقابلة ابراهيم مع ملكى صادق. أما عن كنيسة السيدة العذراء السريان فلقد حظيت بنصيب أوفر وباكتشافات عديدة تمت على يد البعثة الفرنسية ومازالت هذه الاكتشافات تتواصل حتى يومنا هذا بأعمال البعثة الهولندية التى قامت أيضاً بترميم أغلب الجداريات الممثلة داخل كنيسة السيدة العذراء السريان وكنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية. وأيضاً قامت البعثات باكتشافات جلييلة فى دير الأنبا بيشوى أسفرت عن اكتشاف جداريات داخل هيكل كنيسة

^١ -Skalova, Zuzana, *op.cit*, 1990,p.77 .

عبد الرحمن السروجى، ١٩٩٧، المرجع السابق، ص ٤٦-٤٧ .

^٢ - *Ibid*, 1990, pp.70-80-81 / Dalia Alphonse Bishara, *op.cit*, 2000 ,p.24.

^٣ - جيومار، دونيه، الحفظ على المدى الطويل للقطع الأثرية (الحفظ فى علم الآثار)، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٥٥٣ - ٥٥٤.

البابا بنيامين. أما عن دير القديس أبو مقار فقد تم إكتشاف الرسوم الجدارية التي هي ممثلة داخل الثلاث هياكل بالكنيسة الكبرى الأثرية والجداريات الممثلة على حوائط الكنائس الثلاث التي تقع في الطابق الأخير من الحصن.

وبالرغم من كل هذه الأعمال والإكتشافات إلا أنه من المتوقع أن يتم الكشف عن رسوم أخرى جدارية ولكن المشكلة الأساسية تتمثل حالياً في أن اهتمام البعثة الهولندية قائم على كل من جداريات كنيسة السيدة العذراء السريان والكشف عن الدير القديم وهو دير الأنبا موسى الأسود البراموس ولا يوجد أى اهتمام بالجداريات الخاصة بكل من دير الأنبا بيشوى والسيدة العذراء البراموس^(١) ودير القديس أبو مقار الذى يحوى رسومات غاية في الجمال تزيين هيكل القديس ماريوحنا المعمدان وهيكل البابا بنيامين الأوسط التي تحتاج جميعاً دون استثناء إلى عمليات ترميم عاجلة لإظهار ملامحها والونها وحمايتها من التدهور.

وبالتالى يجب أن يتم الإعتناء بهذه الجداريات ويتم ترميمها قبل تلاشيتها وضياع هذا التراث القديم الذى لا مثيل له في العالم والذي من الصعب تعويضه و يبقى السؤال وهو كيفية ترميم وحماية هذه الرسوم الجدارية والحفاظ عليها من العبث .

٢. كيف تتم عملية ترميم الرسوم الجدارية عامة :

أن الرسوم المصورة (التصوير الجدارى) والتي يتم الكشف عنها في مكانها من خلال حفائر الإنقاذ يتم عادة رفعها في أقصر وقت ممكن لأنها في بداية الكشف عنها تكون معرضة لأخطار التدهور متعددة مرتبطة بالتقلبات الجوية والبيئة المحيطة بشكل مباشر وذلك بالنسبة للصور الجدارية التي تكتشف في مناطق خلوية. وبالتالي يجب حمايتها من أشعة الشمس ومن المطر ومن مختلف الظواهر المرتبطة بالرطوبة بأقامة سقف بسيط لها. ولكن في دراستنا عن وادى النطرون لا نحتاج إلى ذلك لأن الرسوم التي تم الكشف عنها موضوعة داخل الكنائس فبالتالى فهي محمية من عوامل التعرية الخارجية^(٢)

أما عن الجداريات التي تم الكشف عنها في المكان نفسه في هذه الدراسة فيجب العمل على إزالة الأتربة عن هذه الرسوم ثم تصويرها فوتوغرافياً وترفع مساحياً على فيلم من البوليان الذى يظهر جميع التفاصيل الممكنة للزخرفة ومختلف أنواع ودرجات التغيير. وهذا التغيير واسبابه يصير محلاً للدراسة وقبل أن يبدأ في التدعيم، يقوم المرمم بالتنظيف الجاف للنفوش (باستخدام فرش طرية لينة وريشات للرسم) مع الأخذ في نفس الوقت بأساليب الإنقاذ السريع بالنسبة للنفوش المتغيرة والمنفصلة عن سنادها: وضع لورق اليابان والشاش القطنى الذين يتم لصقهما بالبرالويد B٧٢ بتركيز ٥ ٪ ثم يقوم المرمم بتدعيم السطح والعمق باستخدام كازيات الجير أى عبارة عن ١٠٠ جرام من الـ casein ويضاف إلى ٩٠٠ جرام من الجير المطفى أو صبة البلاط (عبارة عن جير مائى ، طوب على هيئة مسحوق ذو حبات دقيقة جداً ، مستحلب إكليركى و جلوكونات الصوديوم)^(٣) ثم يتم عملية التنظيف باستخدام العديد من المذيبات والمخاليط الكيميائية لتنظيف الطبقة التصويرية والإتساخ السطحى الناتج عن دفن الرسوم المصورة نادراً ما يقاوم الماء (بنسبة ٥٠ ٪ مضاف إليها الاثنول ٢٥ ٪ والاسيتون ٢٥ ٪) ويقوم بتطبيقه على السطح بواسطة قطع من القطن بدون حك.

أما إذا كانت الطبقة التصويرية مغطاة بالرسوبيات أو بطبقة منتظمة من الكالسييت (غلالة بيضاء تغطى الزخارف)، لهذا فهنا يجب على المرمم أن يلجأ إلى المعالجات كيميائية أو ميكانيكية خاصة وفي بعض الأحيان نجد أن بعض الرسوبيات يمكن أن يتم إزالتها بالترطيب (بالماء) وبأعمال المشرط ولكنها في أغلب الأحيان تبقى صامدة^(٤) وهذه تعتبر طرقاً من التي يتم استخدامها لترميم الصور الجدارية وتنظيفها وتلك هي الطرق التي تقوم باستخدامها البعثة الهولندية في تنظيف جداريات السريان وبالتالي يمكن أن يتم تطبيقها على باقى الأديرة حتى يتم المحافظة على باقى الجداريات من أى تلف أو ضياع ملامحها ولكى يعاد لها رونقها الأثرى وقيمتها من جديد خاصة جداريات دير القديس أبو مقار، وهيكل البابا بنيامين بدير القديس الأنبا بيشوى .

ومن المفضل والمستحب أنه بعد عمليات الترميم المختلفة والصيانة للأيقونات الخشبية وحتى الرسوم الجدارية التي يتم إنتشالها أن يتم عرض هذه القطع داخل متحف يصمم بنظام العرض المتحفى السليم. صحيح أن لكل دير متحفاً صغيراً خاصاً به غير مسموح للزوار الدخول اليه وبالتأكيد أنه يحوى قطعاً أثرية غاية في

^١ -جودت جبرة ، المرجع السابق ، ٢٠٠٣ ، ص ١٥ .

^٢ -كروجلي ، لورانس - بيدروز ، روى نونس ، المرجع السابق ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٦٢ .

^٣ -نفسه ، ص ٤٦٥ - ٤٦٦ .

^٤ -نفسه ، ص ٤٦٧ - ٤٦٨ .

الجمال ، ولكن السؤال الذى يطرح نفسه هو: هل هذه المتاحف مصممة على نظام المتاحف المتعارف عليه ؟ وإذا كان الجواب بنعم أولا ، فلماذا لا يصمم فى كل دير متحف يسمح بعرض متحفى سليم للقطع الأثرية التى يحويها وبعدها يفتح للزوار ويسمح بذلك رؤية وعرض قطع تبرز وتبين جمال الفن القبطى الكامن بها. ولذلك فسيتم تناول سريع لكيفية تصميم متحف بطريقة متقدمة وبذات الوقت يتوافر به كل الإمكانيات اللازمة لتحقيق عرض متحفى سليم لكل القطع الأثرية الجميلة التى يحويها . ولكن قبل أن يتعرض الباحث لهذا يجب ان يعرف معنى المتحف وكيفية تطبيق نظم المتحف الدقيقة على الدراسة الممثلة أى على متاحف وادى النطرون.

١- تعريف كلمة متحف :

المتحف هو عبارة عن مبنى يحوى مجموعات من الآثار والأشياء يفتح للمشاهدة والدراسة والترفيه ويمكن تعريفه أيضا ، بأنه مؤسسة دائمة ليس هدفها الكسب المادى وإنما التعليم والثقافة والترفيه وخدمة المجتمع وتقديمه.

وترتبط كلمة متحف فى جميع اللغات إرتباطاً وثيقاً بالكلمة اليونانية Μουσῖον حيث يعرف المتحف فى اللغة الانجليزية باسم Musuem والفرنسية Musée والألمانية Musuem والايطالية Museo والاسبانية Museo.^(١)

و لقد عرف المجلس الدولى للمتاحف تعريف المتحف كما يلى :

المتحف هو مؤسسة دائمة التطور أو هو آلية ثقافية فى خدمة المجتمع الحضرى و تنميته تكون مفتوحة للجمهور مهمتها التنسيق والإقتناء والحفظ والبحث والإتصال ، وتقديم العروض لأغراض الدراسة والتعليم وتحقيق المصالح بين المجتمعات وتوفير المتعة وهو الدليل الملموس وغير الملموس المتحرك وغير المتحرك لتباين الشعوب و بيئاتهم. وتوجد تعريفات أخرى عديدة تعرف المتحف ، فأحد الباحثين يقول : " ان المتحف هو مبنى تحفظ به وتعرض الأعمال الفنية والآثار القيمة ، وفى بريطانيا كلمة متحف تعنى على الأخص الإهتمام بأجناس الشعوب والإهتمام بالآثار . والمتحف هو أيضاً مكان لجمع التحف ، والتحف هى الأشياء النادرة الثمين تترادف قيمته كلما بعد الزمن الذى يعود إليه و الموضوع الذى يدل عليه.^(٢)

٢- أساليب العرض المتحفى السليم :

أن العرض هو روح المتحف الرئيسى والذى لابد فى أن يراعى فيه الحفاظ على القطع الأثرية وبقائها من التلف والضياع. والعرض المتحفى الجيد له هدفان : إظهار المعروضات بطريقة مباشرة تسر العين وتبهج المشاهد ، وأيضاً الاستفادة القصوى من تلك المعروضات باعتبارها وسيلة لنقل المعرفة والثقافة . وبالتالي توجد عوامل تساعد على تحقيق هذه الأهداف وهى :

١- مبنى المتحف : يجب ان يكون تخطيطه وتصميمه متناسباً مع المنطقة أو المدينة التى سيبنى بها أيضاً . يتم الاختيار من المساقط المختلفة الكثيرة طبقاً لطبيعة وموقع المتحف مثل مساقط المربع والمسدس والمثلث والدائرى وهى توفر سهولة الانتقال من مكان إلى آخر داخل المتحف بسهولة . كذلك لابد من توافر المخازن بالمتحف لوضع النسخ المكررة أو الآثار التى لم يتم عرضها . ويجب أن يؤمن هذا المتحف لحماية المعروضات من أى مسروقات حتى اذ كان هذا المتحف داخل الدير ، حتى يتم تجنب ما حدث فى دير الأنبا بيشوى من أشهر سابقة (عام ٢٠٠٦) عندما تم تبديل أيقونة أثريه قديمة كانت موضوعة على الحائط داخل كنيسة الأنبا بيشوى، بصورة أخرى قد قام برسمها شخص عادى مع انها كانت موضوعة داخل إطار زجاجى إلا انه لم يتم وضع وسائل الإنذار عليه وبالتالي كانت النتيجة سرقة الأيقونة الأثرية القديمة .

٢- نوع العرض وطريقته : يجب ان يقوم العرض على ثلاثة أسس رئيسية وهى الانسجام والتوازن والوحدة . فالانسجام هو أن تتجانس المعروضات الممثلة داخل زجاج أو خارجه . والتوازن هو تمثيلها بترتيب أمازمنى أو حسب الحجم أو المادة أو التسلسل التاريخى ويجب هنا ان نلاحظ ان العرض بالنسبة للأيقونات

^١- Ambrose , Timothy & Paine , Crispin , *Some Definitions of musuem in Museum Prousson and Propessionalism* , New york , 1991 , p 15./ Ambrose, Timothy& Paine, Crispin, *Types of musuem* ,

عزت زكى حامد قادوس، علم الحفائر والمتاحف ، مطبعة الحضري ، الاسكندرية ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٨٧ . / 8-9 . pp London , 1993 ، محمد يسرى دعبس ، مقدمة فى علم الإنسان المتحفى "دراسات وبحوث نظرية و ميدانية " ، مطبعة الجلال ، ٢٠٠٥ ، ص ١٨-١٩ .

يجب أن يتم بوضعها داخل دواليب العرض الزجاجي حتى لا يحدث لها ضرر . وهذه الدواليب من المفترض أن يكون بها ثلاثة عناصر رئيسية وهي: الجزء السفلي منها يجب أن يكون قادراً على استقبال الأحواض المحتوية على المواد الماصة، وأن يكون من السهل الوصول إليه للتمكن من تداول هذه المواد . ويكون على اتصال وثيق بالهواء. الجزء الأوسط يكون مخصصاً لعرض القطع ويكون القاع هنا غير مصمت (شبكة - سلك - فتحات - خروم عرضية) ومغطاة بحشو لتسمح بدخول الهواء إليها. الجزء العلوي يمكن أن يتلقى الإضاءة ويتم تزويده بمرشحات أوزجاج ضد الحرارة على حسب مصدر الإضاءة^(١)

١- وسائل الإضاءة: تكون الإضاءة إما الطبيعية من الشمس، وإما صناعية (الضوء الكهربائي) تتمثل داخل الزجاج أوداخل المتحف عموماً وهي تختلف عن بعضها البعض.

٢- وسائل العرض: يقصد بها الفترينات (دواليب الزجاجية المختلفة في وضعها) والتي توضع أو تعلق إما على الحائط أوداخل بانوهات في الحائط. وهذه تصلح لعرض الأيقونات الخشبية الممثلة من جانب واحد. أوجد دواليب زجاجية في الوسط بعيدة عن الجدران وهذه تستخدم في القطع الأخرى كالنسيج والفخار وأعمال العاج والأيقونات المصورة من الجهتين إلخ. ويجب هنا مراعاة التلف الذي يمكن أن يحدث من تصدع الجدران في أي وقت ومحاولة تجنبه.

٣- البطاقات المصاحبة للمعروضات: وهذه ضرورية جداً للزائر فهي تشمل معلومات عن الاثر وبالتالي يجب أن تكون مقبولة الشكل وتكون من اللون الأبيض وتكتب بخط واضح وتعرض معلومات بسيطة عن القطعة المعروضة^(٢) وبالتالي يمكن تنسيق المتاحف داخل كل دير بهذا المستوى وأن يسمح بفتحه للزيارة للزوار والسائحين وللإستفادة من هذا التراث الجميل .

مقترحات أخرى:

١- أن يتم تحضير وتجهيز قاعة خاصة داخل كل متحف من متاحف الأديرة لعرض أفلام تسجيلية ووثائقية عن تاريخ كل دير وعن الفن القبطي وأهميته وخصائصه ومميزاته وأهم القطع المعروضة .

٢- يتم تصوير الجداريات الممثلة داخل الهياكل في الأديرة وطباعتها Post cards أوداخل كتيبات صغيرة خاصة بكل دير حتى يتم الاستفادة منها خاصة أنه يمنع تماماً دخول العلمانيين داخل الهيكل وبالتالي فمن الصعب مشاهدة هذه الرسوم. ولقد قام بالفعل دير القديس أبو مقار بعمل ذلك ويتبقى أن تقوم باقي الأديرة بذلك خاصة دير السيدة العذراء برموس ودير القديس الأنبا بيشوى .

٣- يجب وضع زجاج على الجداريات التي تم الكشف عنها للحفاظ عليها من أي تلف يمكن حدوثه خاصة تعرض هذه الجداريات لفلاشات الكاميرات التي يمكن أن تؤدي إلى إهدار الألوان وملاح هذه الصور.

٤- يتم وضع لافتات كتابية أسفل الجداريات والأيقونات الخشبية في كل دير لمساعدة الزائرين على فهم هذه الصور وما تمثله ومن أي عصر ترجع إليه خاصة أنه يوجد جداريات تم الكشف عنها تحت طبقات مختلفة وبالتالي ترجع للقرون المختلفة وهذا ظاهر جداً في دير السريان. وبالتالي يجب التنويه عن العصر وماتمثلة هذه الأيقونات أو الجدارية من صورة يمكن أن تكون أصولها مستمدة من الكتاب المقدس أو من سير القديسين و الملائكة و من الشهداء و التي من الصعب التعرف عليها بالنسبة لكل الزائرين .

٥- وبما أن التصاوير القبطية تمثل جزءاً من من العمق الحضاري للكنيسة القبطية، فهي تحتاج كما سبق توضيحه للمزيد من الترميم العلمي الدقيق، و لذلك يجب تشجيع البعثات الأجنبية التي تعمل بها مثل البعثة الهولندية التي تعمل حالياً بدير السريان وإمدادها بكل الاحتياجات والإسهامات وتسهيل المهام لها. وأيضاً يجب أن يتم إعداد كوادر من المتخصصين المصريين في ترميم الرسوم الجدارية النادرة وهذا يحدث إما بتدريبهم مع البعثات التي تفد إلى مصر أو بإرسال بعض في بعثات إلى الخارج لتعليم فن ترميم الأيقونات والتدريب والدراسة عدة سنوات حتى يمكن متابعة الترميمات مستقبلاً حيث إن ماتم ترميمه اليوم سيحتاج لترميم مرة أخرى بعد عدة سنوات.

٦- العمل على خلق الوعي السياحي لدى زوار الدير بتوعيتهم وحثهم على الحفاظ على هذا التراث الأثري. فبالنسبة

^١ - عزت قادوس، المرجع السابق، ٢٠٠٥، من ص ٢٩٩ إلى ص ٣١٤ / جيومار، دونيه، المرجع السابق، ٢٠٠٢، ص ٥٧٥-٥٧٤.

^٢ - محمد يسرى دعبس / Ambrose, Timothy & Paine, Crispine, *opcit*, 1998, pp. 81.87. نفسه، ٢٠٠٥، ص ٣٠٤ - ٣٠٥.

، المرجع السابق، ٢٠٠٥، من ص ٧٤ إلى ص ١٠٧.

للأيقونات والرسوم يجب ان نعمل على توعيتهم بضرورة المحافظة عليها بعدم الكتابة عليها أو إتلافها أو بمحاولة تقريب الشمع إليها فهذا يزيد من الاضرار الجسيمة التي تقع على هذه القطع الاثرية والتي تؤدي الى ضياع جميع ملامحها.

٧- يمكن أيضاً الاستفادة من القطع الاثرية القديمة في الدير مثال الأحجية الخشبية القديمة التي يستعاض عنها بأحجية حديثة . ويمكن ان يقوم الأديرة بتنفيذ فكرة دير القديس أنبا مقار حيث تم دمج الحشوات من الأحجية الخشبية القديمة ودمجها بالحجاب الخشبي الحديث لكل هيكل من الهياكل الثلاثة داخل كنيسة القديس أبو مقار الأثرية، وهذا ما يمكن أن يتم داخل الأديرة والكنائس الأخرى بدلاً من الاستعاضة عن القديم بالحديث وضياع هذا التراث القديم الاثرى.

٨- مما ذكره الكاتب ماهر محروس مرجان في كتابه برية شيهيت بوادى النطرون فى ص ١٧٨: لماذا لا يتم إرسال أحد الرسامين الأقباط إلى القدس لرسم نسخه جديدة من أيقونة العذراء مريم التي كان قد رسمها الفنان لوقا البشير وان توضع هذه النسخة فى دير السريان بدلاً من النسخة التي لم يصبح لها وجود فى الدير الحالى . وبالتالي يتم إعادة مجد هذه الايقونة وما كان مشهوراً به الدير من احتوائه على ايقونة العذراء التي كان قد رسمها القديس لوقا الانجيلي .

٩- أما بالنسبة لأديرة وادى النطرون فيجب ان يتم الاهتمام بالافتات الإرشادية لكل الأديرة الموضوعة فى الطريق الصحراوى وخاصة لافتة دير القديس أبو مقار لأنها صغيرة جداً وغير واضحة فيجب الاهتمام بها لإعتماد السائحين والزوار عليها عند زيارة هذا الدير.

١٠- وإلى يومنا هذا لا يوجد دليل سياحي تقوم بإصداره وزارة السياحة أو هيئة تنشيط السياحة عن وادى النطرون بالرغم من انه تم التنويه عن هذه النقطة فى رسائل وأبحاث علمية سابقة وبالرغم من ذلك لم يتم العمل بما جاء فيها ولذلك يطالب الباحث بضرورة إعداد النشرات التي تضم كافة المعلومات الاثرية والسياحية مع امكانية ترجمة وطباعة هذه النشرات بكافة اللغات الاجنبية وان يتم إعداد افلام تسجيلية عن المنطقة وعرضها الدائم فى القنوات المحلية والفضائية .

١١- أيضاً نرجو أن تقوم هيئة التنشيط السياحي ووزارة السياحة بإقامة تخطيط بالالوان داخل زجاج وبوضعه أمام مدخل كل دير مثلما تم فى مساجد وجوامع القاهرة وهذا ليساعد الزائرين من الداخل ومايحويه الدير من محتويات ومبان مختلفة من كنائس وحصن ودار ضيافة ومكتبة ومتحف وقلالى قديمة وجديدة وبيوت خلوة للشباب وغيرها من المباني الأساسية داخل كل دير.

الختمة

الخاتمة

وبعد أن تحدثنا فى هذه الرسالة عن الأيقونات الخشبية والرسوم الجدارية داخل أديرة وادى النطرون العامرة وهى (دير الأنبا بيشوى- دير السيدة العذراء السريان - دير السيدة العذراء برموس - دير القديس أبو مقار الكبير) ، بعد كل هذا يمكن أن نستخلص النقاط التى تم استنتاجها من خلال ما قدم ، وهى :

- أن الفن القبطى يعد من أهم الفنون المصرية الخالصة وقد نما وترعرع فى مصر وجاء نتاجاً من أعمال شعبها ومن خلال الفنون الأخرى التى سبقته وتأثر بها وأثرت فيه كالفن الفرعونى واليونانى والسورى والرومانى والبيزنطى والفارسى وأخيراً الفن الإسلامى الذى أثر فيه أيضاً . ولقد تميز هذا الفن عن كل الفنون السابقة واللاحقة بأنه فن محلى شعبى نابع من أعمال الشعب وليس فناً ملكياً، لم يتأثر بثقافة الحكام ، مائل لتصوير الطبيعة والأشكال الهندسية والمنمنمات وغيرها . ولقد بدأ هذا الفن بدايته الحقيقية الأولى منذ أن تم إعلان الدين المسيحى كدين رسمى للدولة الرومانية والتى كانت متسلطة على مصر (أى من القرن الرابع وحتى القرن السابع الميلادى) . ولكن قلت أهمية هذا الفن منذ أن دخل الفتح العربى لمصر وخاصة عندما بدأ الفن الإسلامى يترعرع وخاصة فى نهاية العمر الفاطمى .

- من ضمن الفنون التى تبرز جمال الفن القبطى هو فن الأيقونة والرسم الجدارى . فالأيقونة عبارة عن صورة تصور السيد المسيح أو العذراء مريم أو قديساً أو ملاكاً أو رسلاً، وهى تصنع من مواد مختلفة كالحجر والخشب والعاج والجص والنسيج .

- تختلف الأيقونات الخشبية عن التصوير الجدارى . فالرسم الجدارى هو عبارة عن رسم على طبقة من الملاط أو الجص يرسم عليها بالألوان المائية . ولقد استخدم طرقاً وتقنيات عديدة فى فن الرسم الجدارى منها طريقة الفريسك والتمبرا والـ Encaustic والديستمبرا والكازين . ولكن نظام الرسم الجدارى لم يستمر كثيراً وانتهى فى القرن الحادى عشر الميلادى وهذا ناتج عن التدهور والتدمير الذى كان يحدث بالكنائس والذى كان يؤدى إلى تدمير الصور المقدسة بها ولهذا فقد فضل الفنان القبطى فيما بعد أن يصور الأيقونة الخشبية التى يسهل حملها ووضعها فى مكان أمين فى حالة حدوث سطو أو اضطرابات فى الكنائس .

- أما عن أديرة وادى النطرون العامرة فتحى عام ١٩٧٠ م . لم يكن من المتعارف عليه وجود رسوم جدارية مغطاة بطبقات الجدار داخل كل دير من أديرة وادى النطرون . فلقد بدأت الإكتشافات عندما قام الأب متى المسكين رئيس دير أبو مقار الأسبق الذى توفى عام ٢٠٠٦ بعمل ترميمات وتجديدات بهذا الدير أدت إلى إكتشاف بعض الرسوم الجدارية التى لم تكن ظاهرة من قبل أيام الرحالة الأجانب إن كان داخل هيكل الفتية الثلاثة أو داخل الهيكل الأوسط بكنيسة القديس مكاريوس الكبير أو داخل كنائس الحصن . من بعده أكملت البعثة الفرنسية هذا العمل وقامت بإظهار وترميم هذه الجداريات بقيادة Jules Leroy . وفى عام ١٩٨٦ إكتشفت أيضاً رسوم جدارية داخل كنيسة السيدة العذراء برموس لم تكن معروفة سابقاً أدت إلى اتجاه الأنظار إلى هذا الدير خاصة البعثة الفرنسية .

- يرجع السبب الرئيسى وراء إكتشاف بعض من الرسوم الجدارية الطيفية داخل دير الأنبا بيشوى ، هو إرادة الرهبان فى عام ١٩٨٩ م . توصيل التيار الكهربائى لكنيسة البابا بنيامين والذى أدى فى ذات الوقت إلى تدمير جزء كبير من هذه الجداريات والمتبقى منها يصور بعضاً من الأشخاص من الأربعة وعشرين قسيساً من سفر الرؤيا واثنين من الأشخاص القديسين ، ومنظراً مطموساً تماماً للثلاثة فتية فى آتون النار والبانثوقراطور داخل الحنية .

- أيضاً بالنسبة لدير السيدة العذراء السريان فلقد أكتشفت جداريات كنيسة العذراء الأثرية بعد أن شب حريق بالكنيسة عام ١٩٨٨ والذى أسفر عن تدهور حالة نصف القبة المتواجدة بالجهة الغربية بالكنيسة والتى كانت تمثل منظر الصعود، وأكتشفت أيضاً وجود نصف قبة أخرى من ورائها (أسفلها) (تحتها) تصور منظر البشارة، والتى قامت بإظهاره البعثة الفرنسية عام ١٩٩١ بعدما قامت بإنتشال منظر الصعود . أما عن باقى جداريات حوائط هذه الكنيسة فلقد قامت بإكتشافها البعثة الهولندية التى بدأت عملها بهذا الدير منذ عام ١٩٩٥ وحتى يومنا هذا ، والتى أسفرت مجساتها عن الكشف عن خمس طبقات رئيسية من الرسوم

الجدارية . كل طبقة منهم ترجع لقرن مختلف تماماً . فالطبقة الأولى ترجع للقرن السابع وهى تمثل فناً قبطياً بحثاً متمثلاً فى أشكال الصليبان والطيور .
الطبقة الثانية من القرن الثامن الميلادى ويطلق عليها فن قبطى وهى تتمثل فى أنصاف القباب الثلاث المختلفة وراء أنصاف القباب الحالية ومن ضمنها منظر نصف القبة الغربية وهو يمثل البشارة .
الطبقة الثالثة ترجع للقرن العاشر الميلادى وهى عبارة عن خليط من الفن القبطى والسريانى وهى تصور أنصاف القباب التى تمثل (نياحة العذراء ، البشارة والميلاد ، الصعود) ومناظر خصى الحبشى وفيلبس ، والقديس أندراوس ، ومنظر الأنبياء البطارقة .
الطبقة الرابعة ترجع للقرن الثالث عشر وهى تصور فناً سريانياً وهى ممثلة على عموديين يصوران القديسين ديسقوروس وساويرس الأنطاكي بالخورس الثانى .
الطبقة الخامسة والأخيرة ترجع للقرن الثامن عشر تمثل فناً قبطياً بحثاً .
والذى يجب أن ننوه إليه أنه لولا الظروف والكوارث التى حدثت بهذه الأديرة ما كانت تظهر هذه الجداريات والتى أدت إلى لفت أنظار الجميع إليها .

- وكل دير من أديرة وادى النطرون الأثرية قد حدث به ترميم وتوسعات وجددت ورممت الكنائس القديمة به وتم إنشاء كنائس أخرى حديثة . ففي دير الأنبا بيشوى (نجد كنيسة الأنبا أنطونيوس ومارجرس داخل المقر البابوى لقدااسة البابا شنودة الثالث - كنيسة الأنبا أنطونيوس الخاصة بالرهبان - كاتدرائية الأنبا بيشوى) .

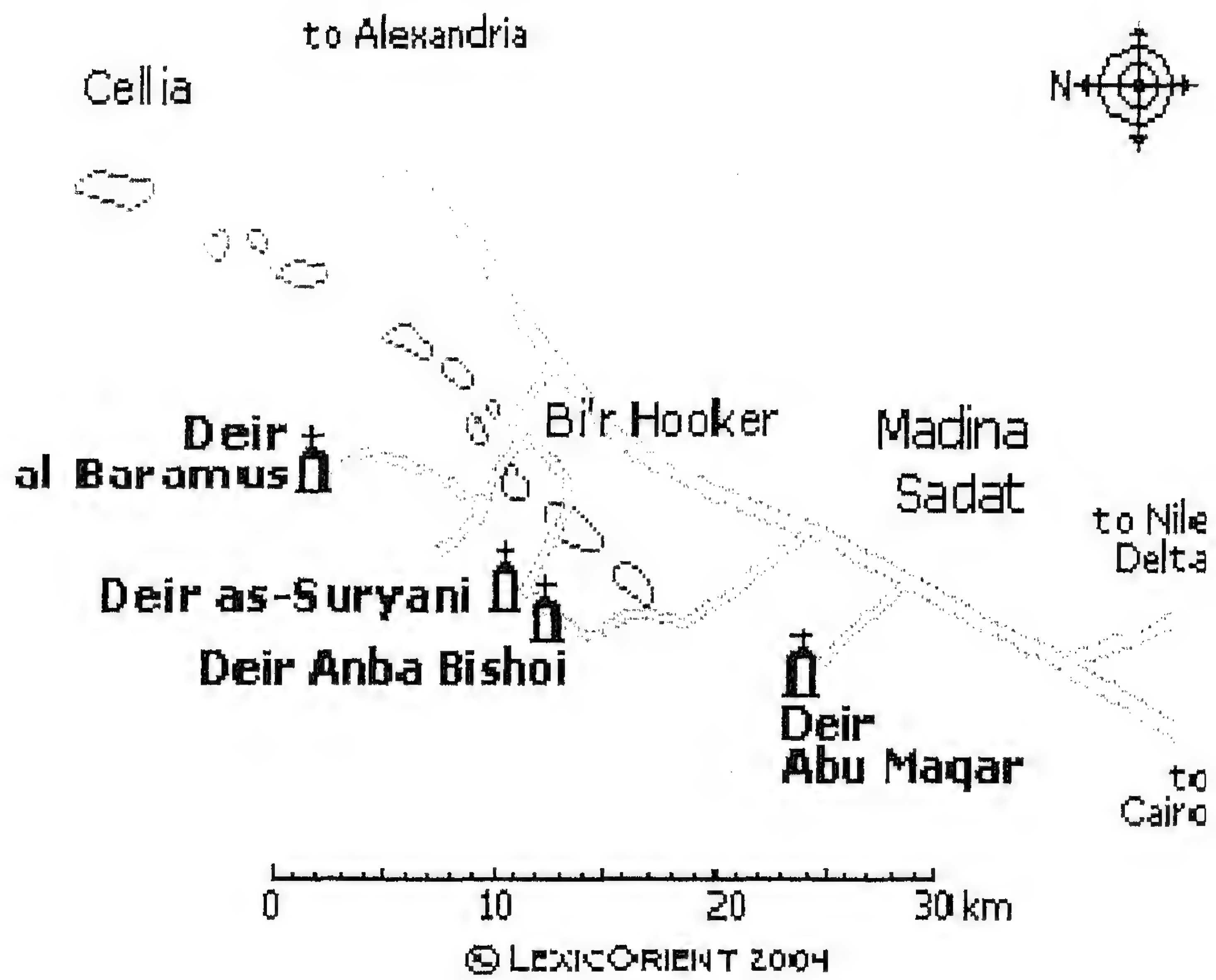
وبدير السيدة العذراء السريان نجد ثلاث كنائس حديثة داخل الحصن وهى (كنيسة الملاك ميخائيل فى الطابق الثالث علوى - كنيسة الرسل فى الطابق الثانى علوى - كنيسة الأنبا صموئيل المعترف فى الطابق الأول علوى) وغير ذلك نجد كنيسة الأنبا يحنس كما و الأنبا يوحنا القصير اللتين تم بناؤهما على أنقاض الكنائس القديمة وهما خاصتان بالرهبان وغير ذلك . يتم حالياً تجهيز كنيسة كبيرة خارج أسوار الدير القديمة .
أما عن الكنائس الحديثة بدير العذراء بزموس نجد كنيسة الأنبا أنطونيوس بيت خلوة الشباب ، كنيسة الأنبا موسى الأسود ومن أسفلها كنيسة القديسين مكسيموس ودوماديوس وهما يقعان خارج أسوار الدير القديمة .
أما عن دير أبو مقار فلا يوجد سوى كنيسة جديدة خاصة للرهبان ، ولكن قد تمت ترميمات جديدة داخل الكنائس الأثرية .

- و أديرة وادى النطرون لم تكشف بعد كل أسرارها ، فمثلاً دير السيدة العذراء السريان من المفترض أنه مع أعمال البعثة بالدير سيتم الكشف عن رسوم جدارية أخرى خاصة أنصاف القباب التى ترجع إلى القرن الثامن الميلادى و التى هى ممثلة أسفل أنصاف القباب الحالية . صحيح أن البعثة قامت بإنتشال منظر النياحة المصور فى نصف القبة الشمالية و تم إكتشاف منظر الميلاد من أسفلها ، ولكن مازالت تحتاج إلى التنظيف . ولكن يبقى العمل فى القبة الجنوبية و التى تتطلب جهداً كبيراً و التى يجب لعملها إمداد هذه البعثة بمتطلباتها لى تقوم بهذا العمل الضخم .

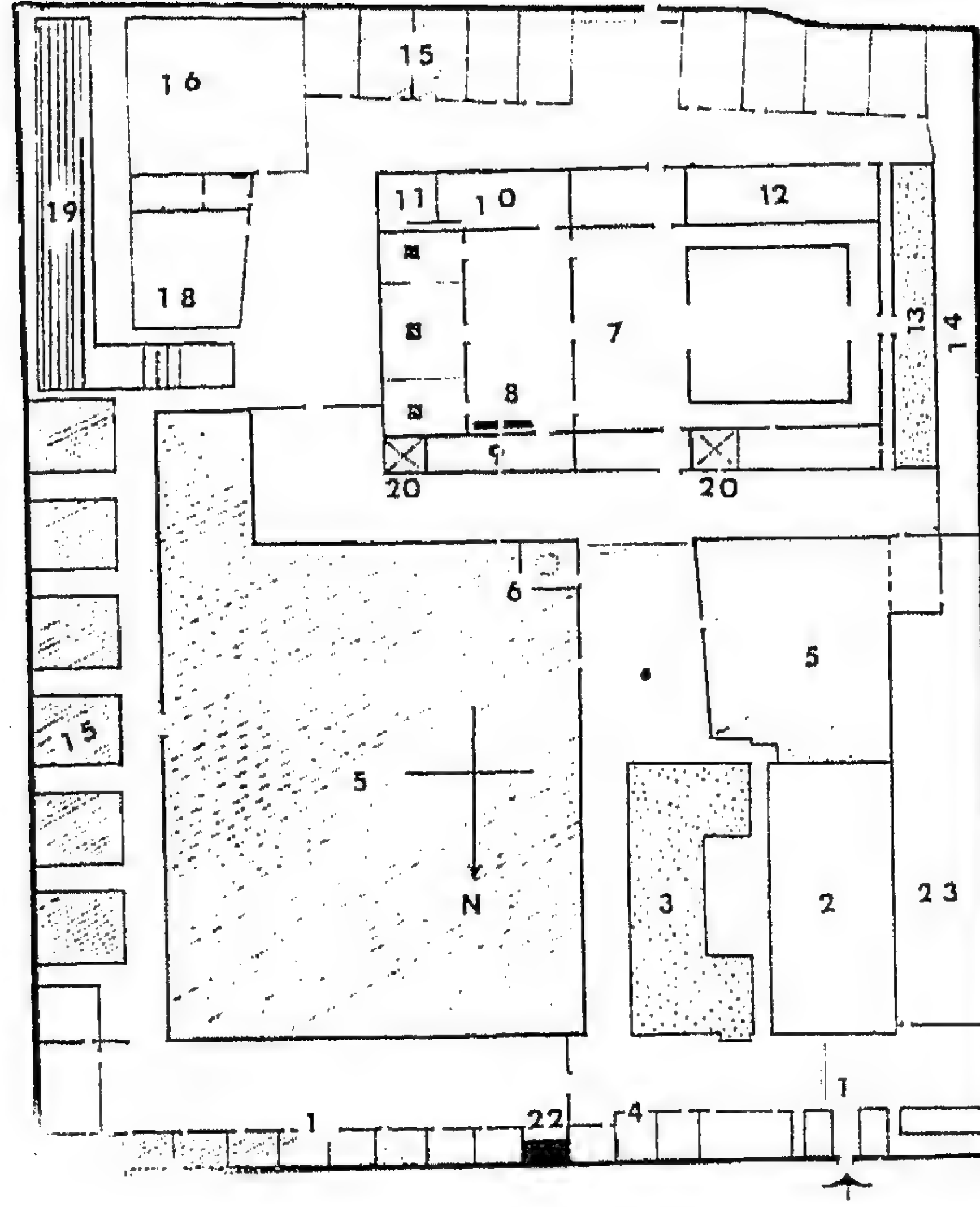
- وأخيراً فمن أهم نتائج هذا البحث أنه يجب الإهتمام بهذه الأديرة خاصة الأيقونات و الرسوم الجدارية التى تحويها من خلال عمليات الترميم المستمرة لها لى يتم الحفاظ عليها ووضعها داخل متاحف يتوافر بها العرض المتحفى السليم و محاولة نشر الوعى الثقافى و السياحى بقيمة هذه الآثار و أهميتها بالنسبة لنا . و لتحقيق ذلك يجب تمويل البعثة الهولندية التى تأجل مجيئها إلى مصر فى فترة مارس - مايو ٢٠٠٧ لعدم تمويلها ، وإذا تأجل مجيئها أكثر من ذلك فلن يتم تكملة العمل داخل هذا الدير و هذه خسارة كبيرة بالطبع .

- ومن المتوقع لهذه الأديرة بعد ما وفدت إليها البعثات الأجنبية و بعد إهتمام السفارة البريطانية بها بالمخطوطات القديمة التى يحويها دير السريان ، أن تنال مكانة سياحية ضخمة خلال السنوات القادمة خاصة بعد ما تم عمل مواقع على الانترنت خاصة بكل دير من السهل الوصول إليها و التعرف من خلالها على كل دير من هذه الأديرة و ما يحوى من مبان و أشياء عظيمة قيمة .

الأشكال والصور



شكل رقم (١) - خريطة توضح أماكن أديرة وادي النطرون .
 نقلًا عن : www.touregypt.com



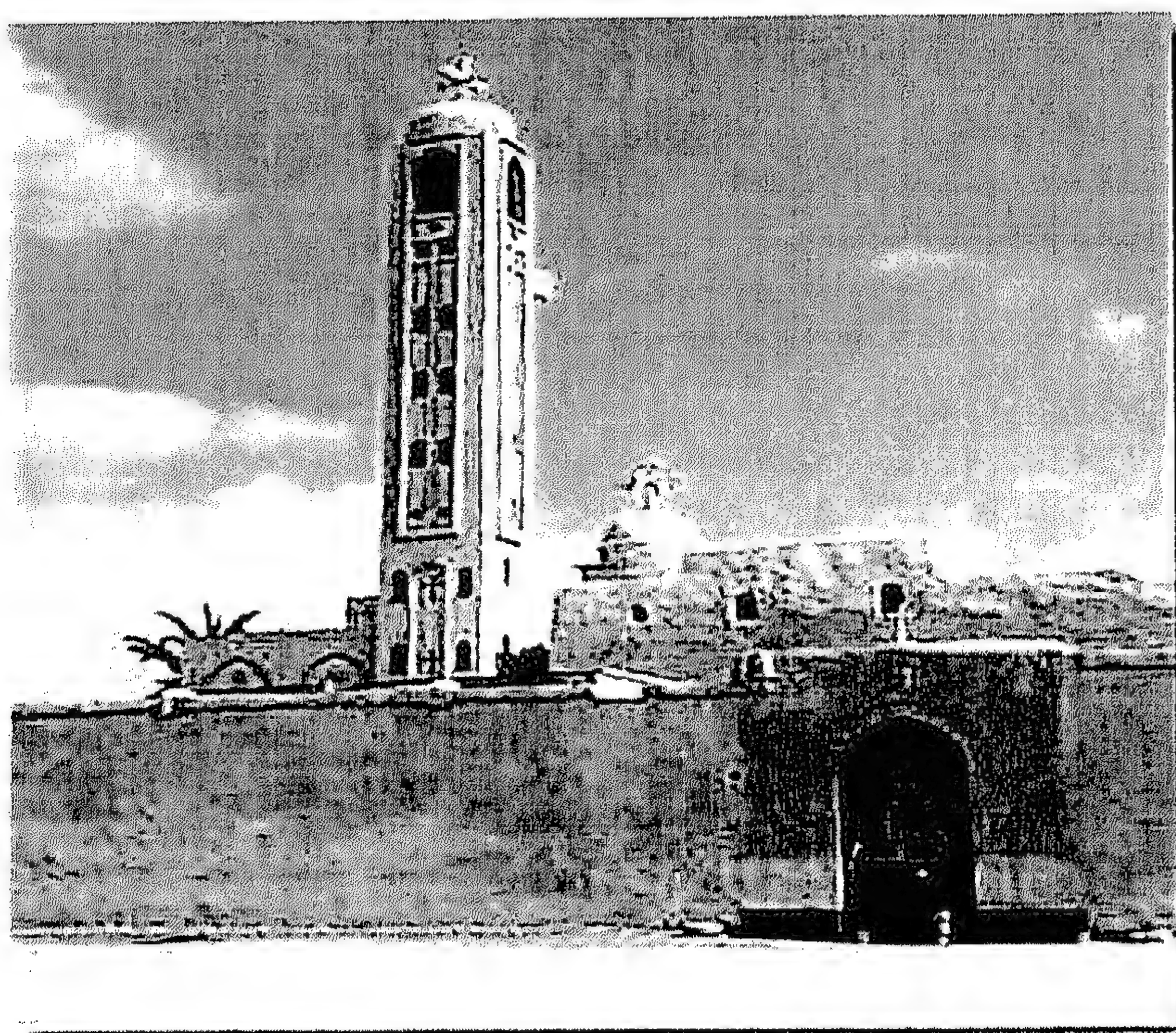
- ١ - بوابة الدير .
- ٢ - الحصن .
- ٣ - بيت الضيافة .
- ٤ - مجمع الضيوف .
- ٥ - حدائق .
- ٦ - بئر الماء شهيداً .
- ٧ - كنيسة الأنبا بيشوى .
- ٨ - معصرة الأنبا بيشوى .
- ٩ - كنيسة البابا ثيودور الأول .
- ١٠ - كنيسة القديس إسكندر .
- ١١ - المعصرة .
- ١٢ - كنيسة مار جرجس .
- ١٣ - المائدة القديسة .
- ١٤ - مدفن الرهبان .
- ١٥ - قلعة الرهبان .
- ١٦ - بقايا كنيسة القديس مرقوريوس .
- ١٧ - غزل الغربان «بيت لحم» .
- ١٨ - الطاحونة القديمة .
- ١٩ - المكتبة .
- ٢٠ - المسارات .
- ٢١ - عيادة .
- ٢٢ - صيدلية .
- ٢٣ - ورشة الحدايا .
- ٢٤ - إلى الامتداد الجديد للدير .

شكل رقم (٢) - تخطيط لدير القديس الأنبا بيشوى.

نقلًا عن : رهبان الدير ، دير القديس العظيم الأنبا بيشوى وادى النظرون - مصر ، صورة الغلاف من الداخل .



شكل رقم (٣) - منظر عام لدير الأنبا بيشوى.
نقلًا عن : www.touregypt.com



شكل رقم (٤) - مدخل دير الأنبا بيشوى الرئيسى - نقلًا عن : www.touregypt.com





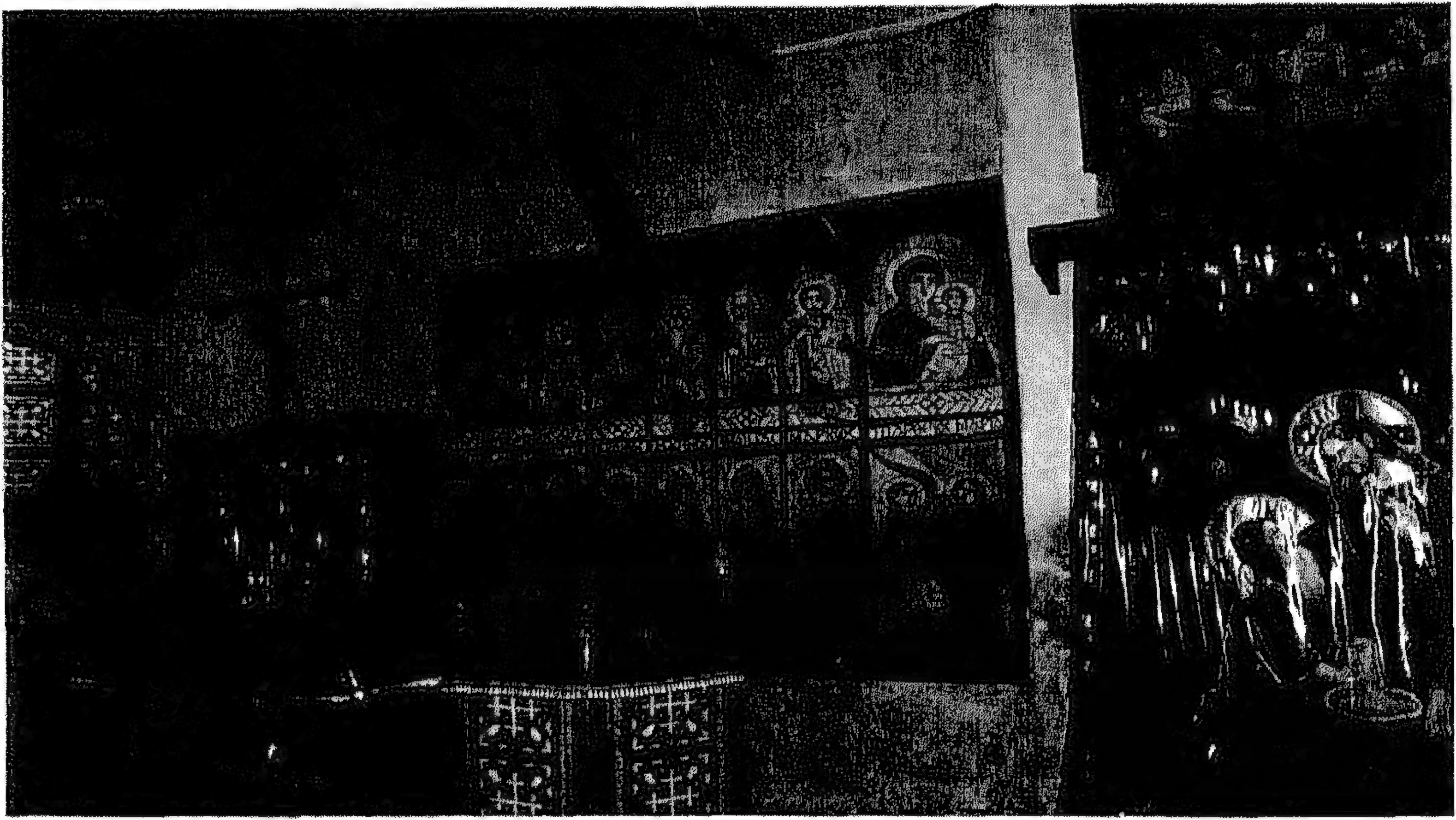
شكل رقم (٥) – منظر يصور الحصن الأثرى بدير الأنبا بيشوى .



شكل رقم (٦) – كنيسة السيدة العذراء مريم التى تقع فى الطابق الأول علوى من دير الأنبا بيشوى.



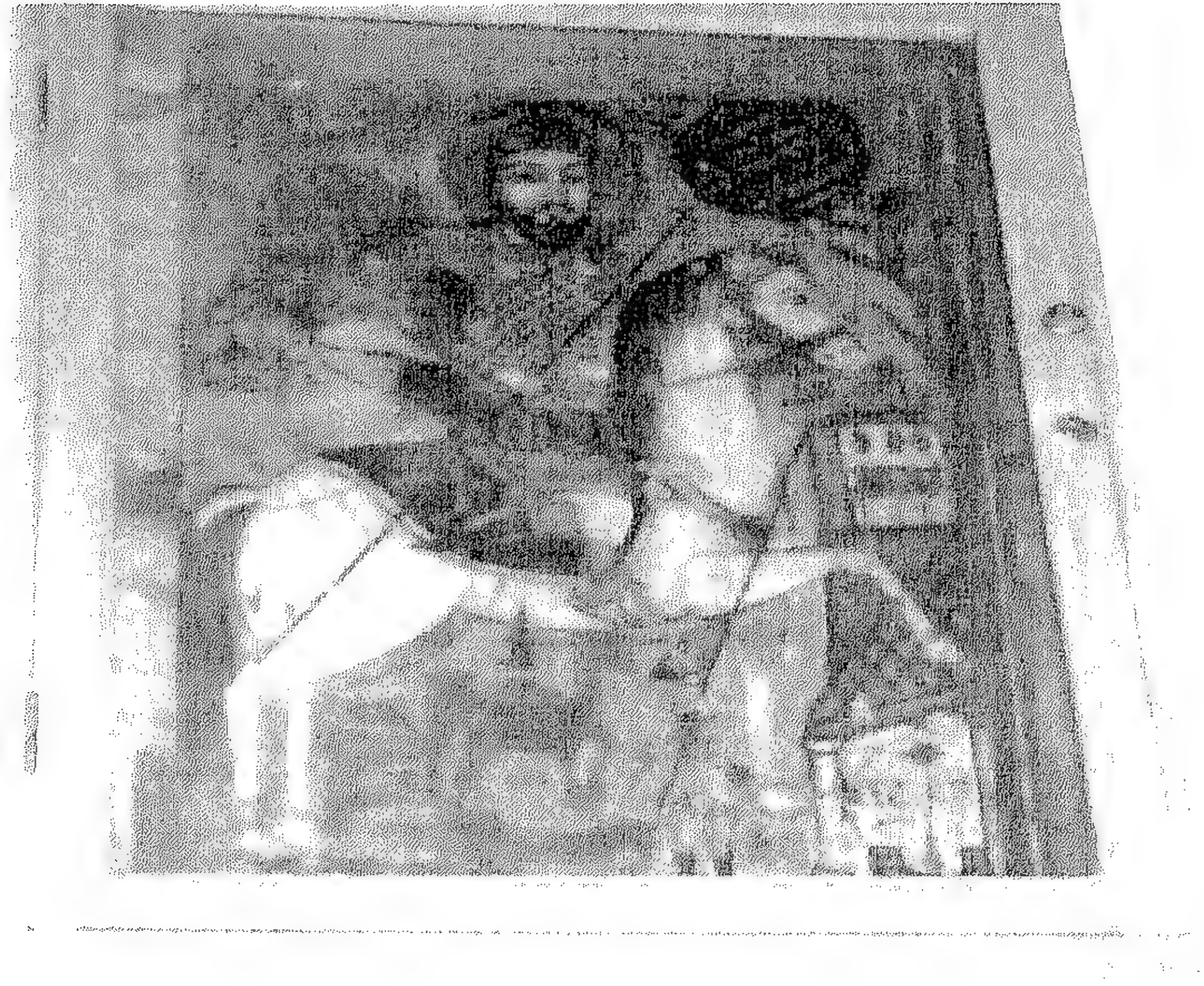
شکل رقم (۷) - ايقونة اثرية تصور الملاك ميخائيل داخل كنيسته بحصن دير الانبا بيشوى .



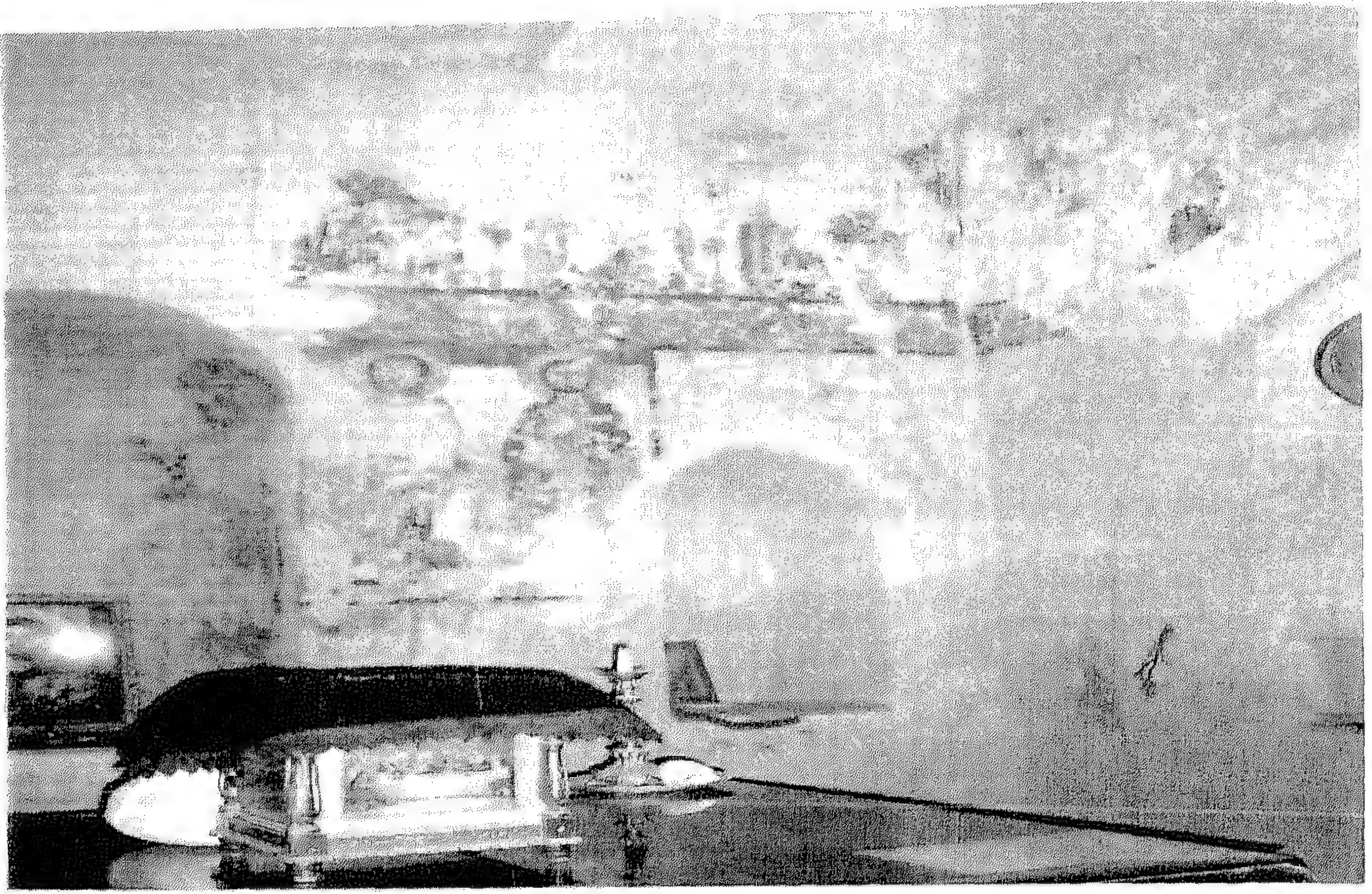
شكل رقم (٨) - تصوير لحامل الأيقونات بكنيسة الأنبا بيشوى الأثرية .



شكل رقم (٩) – أيقونة قديمة تمثل السيدة العذراء مريم حاملة الطفل السيد المسيح ، كانت موضوعة على جدران كنيسة القديس أبسخيرون .



شكل رقم (١٠) – أيقونة قديمة تمثل القديس أبسخيرون و هو يمتطي جواده ، كانت موضوعة على جدران كنيسة الأنبا بيشوى .



شكل رقم (١١) – منظر يوضح الرسوم الجدارية التي تم الكشف عنها حديثاً داخل كنيسة البابا بنيامين الممثلة على الجدار الشرقي منه و داخل حنيته الرئيسية .

شكل رقم (١٢) – رسم تخطيطي يوضح الرسوم الجدارية الممثلة على حوائط هيكل البابا بنيامين بدير الانبا بيشوى .
نقلا عن : Immerzel , Mat , *Inventory of Coptic Wall-Paintings* , part 1 , ECACME , 1998 , p.17 .



شكل رقم (١٣) - منظر توضيحي يصور قديسان واقفان متجاوران على الحائط الشرقي من هيكل البابا بنيامين .



شكل رقم (١٤) - منظر جداري يمثل السيد المسيح في المنتصف و حوله الإثني عشر تلميذ بكنيسة مارجرس بدير الأنبا بيشوى .



شكل رقم (١٥) - منظر يصور الأنبا بيشوى و هو يحمل السيد المسيح على كتفه بكنيسة مارجرس .



شكل رقم (١٦) – منظر جداري يصور مارجرس الروماني بكنيسته بدير الانبا بيشوى .



شكل رقم (١٧) – منظر جداري على الحائط الأيمن يمثل الانبا بيشوى و العذراء مريم تحمل الطفل السيد المسيح.



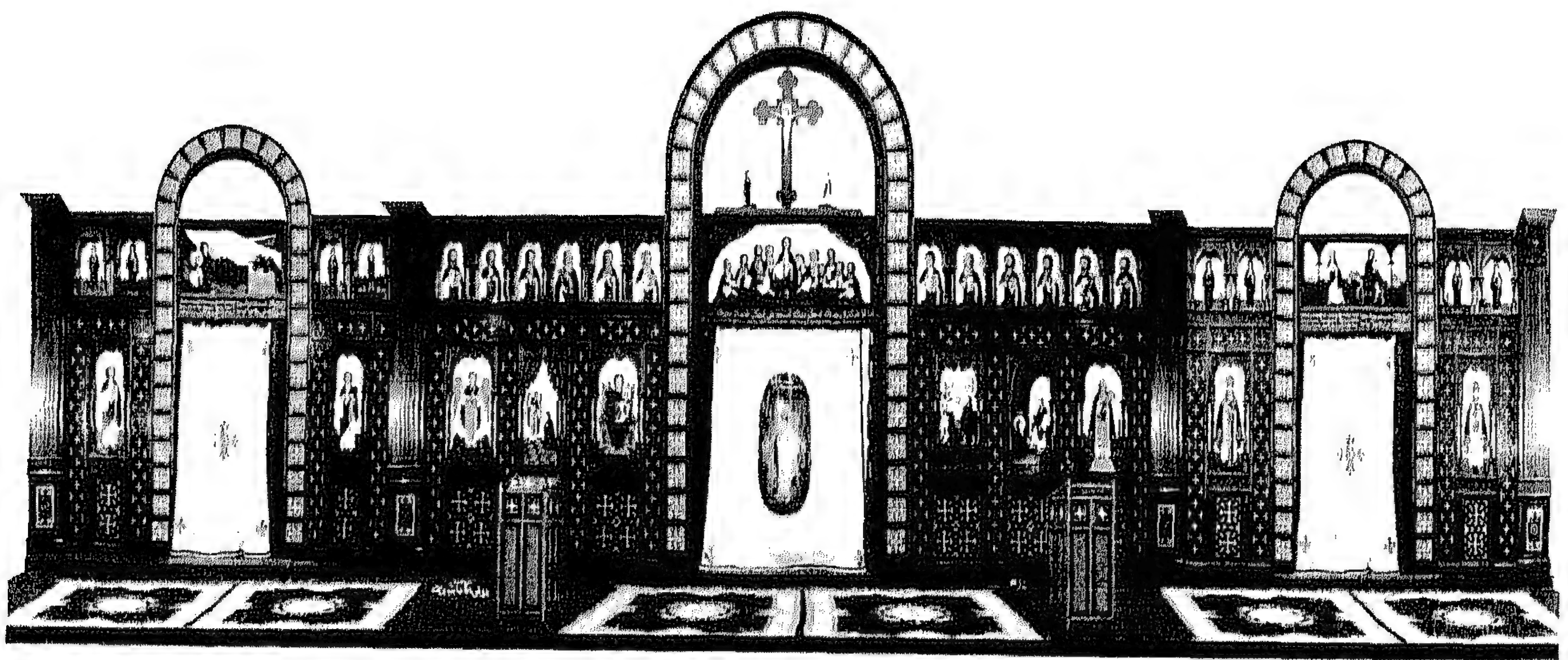
شكل رقم (١٨) — رسم جداري يصور القديس يوحنا المعمدان على الحائط الأيمن بكنيسة مارجرس بدير الأنبا بيشوى .



شكل رقم (١٩) — منظر على الحائط الأيمن من كنيسة مارجرس يمثل القديس الأنبا بيشوى و هو يقوم بغسل أرجل السيد المسيح .



شكل رقم (٢٠) – منظر يصور كاتدرائية الأنبا بيشوى الجديدة بديره .



شكل رقم (٢١) – حامل الأيقونات داخل الكاتدرائية الجديدة بدير الأنبا بيشوى .
(نشر أول)



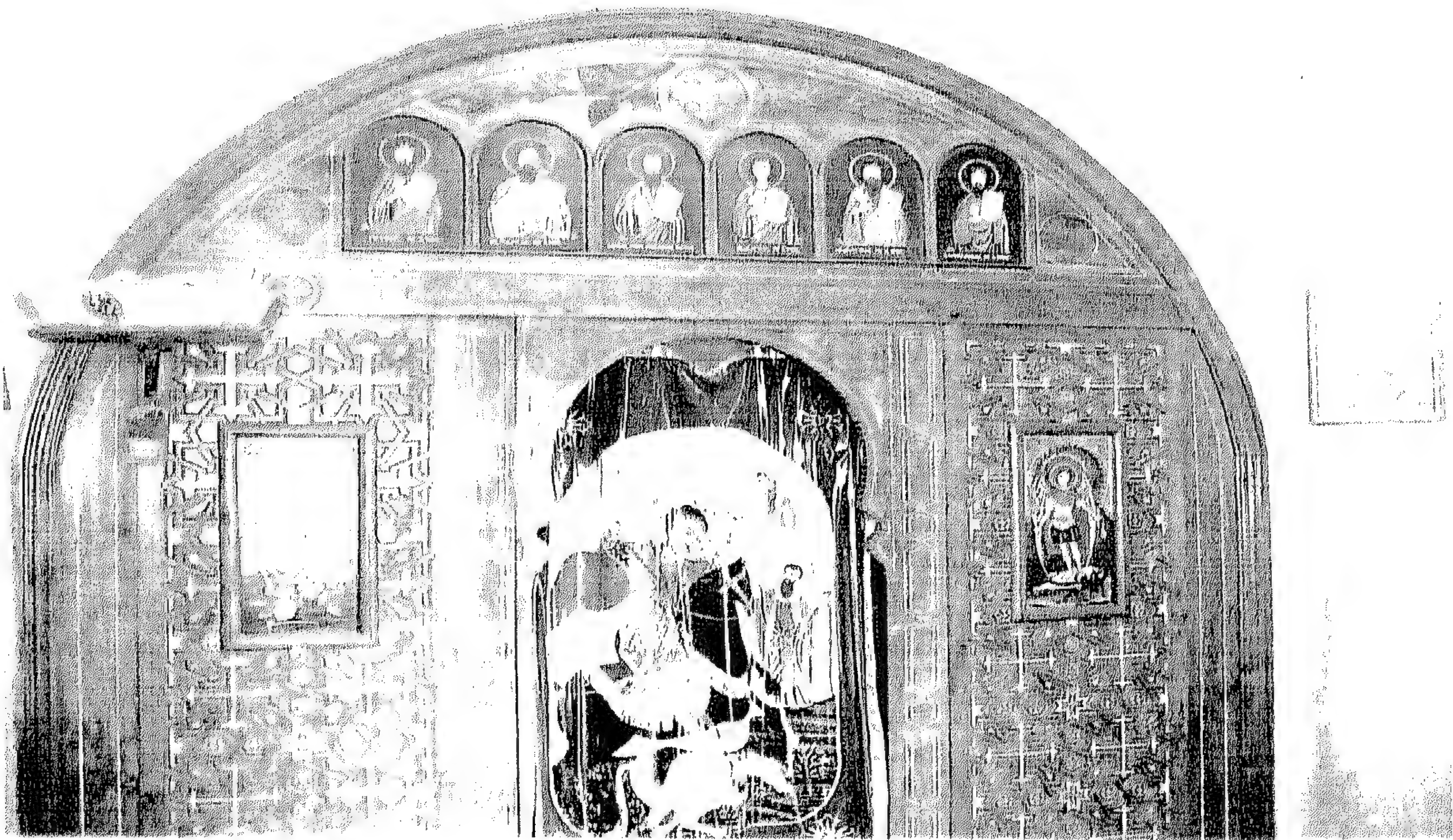
شكل رقم (٢٢) – منظر يمثل كنيسة الأنبا أنطونيوس من الداخل الخاصة برهبان دير الأنبا بيشوى . (نشر أول)



شكل رقم (٢٣) – حامل الأيقونات للهيكل الأوسط المكرس على اسم الأنبا أنطونيوس بكنيسة بدير الأنبا بيشوى. (نشر أول)



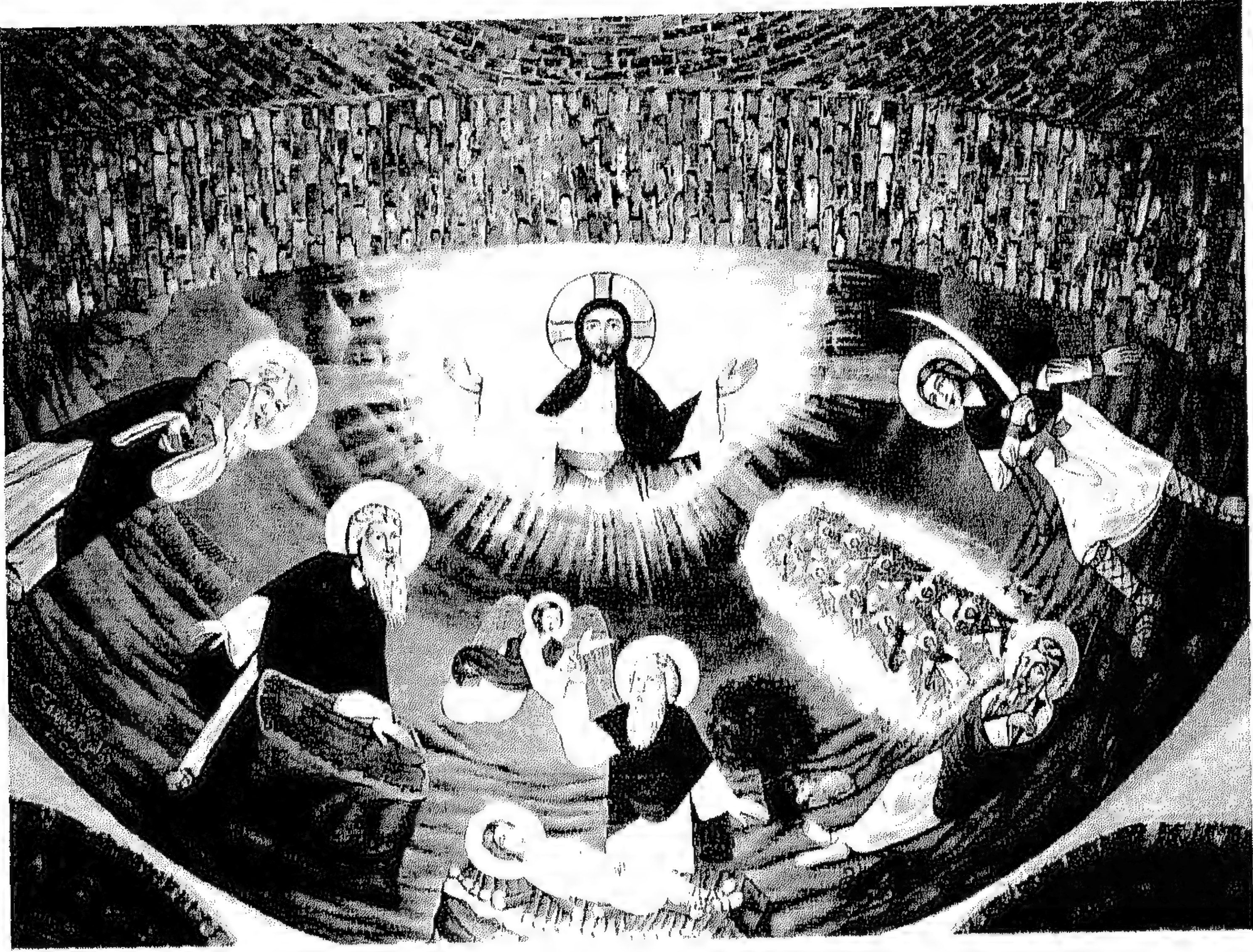
شكل رقم (٢٤) – منظر يصور حامل الأيقونات للهيكل القبلي المكرس على اسم الأنبا بولا الطموهي بكنيسة
الأنبا أنطونيوس . (نشر أول)



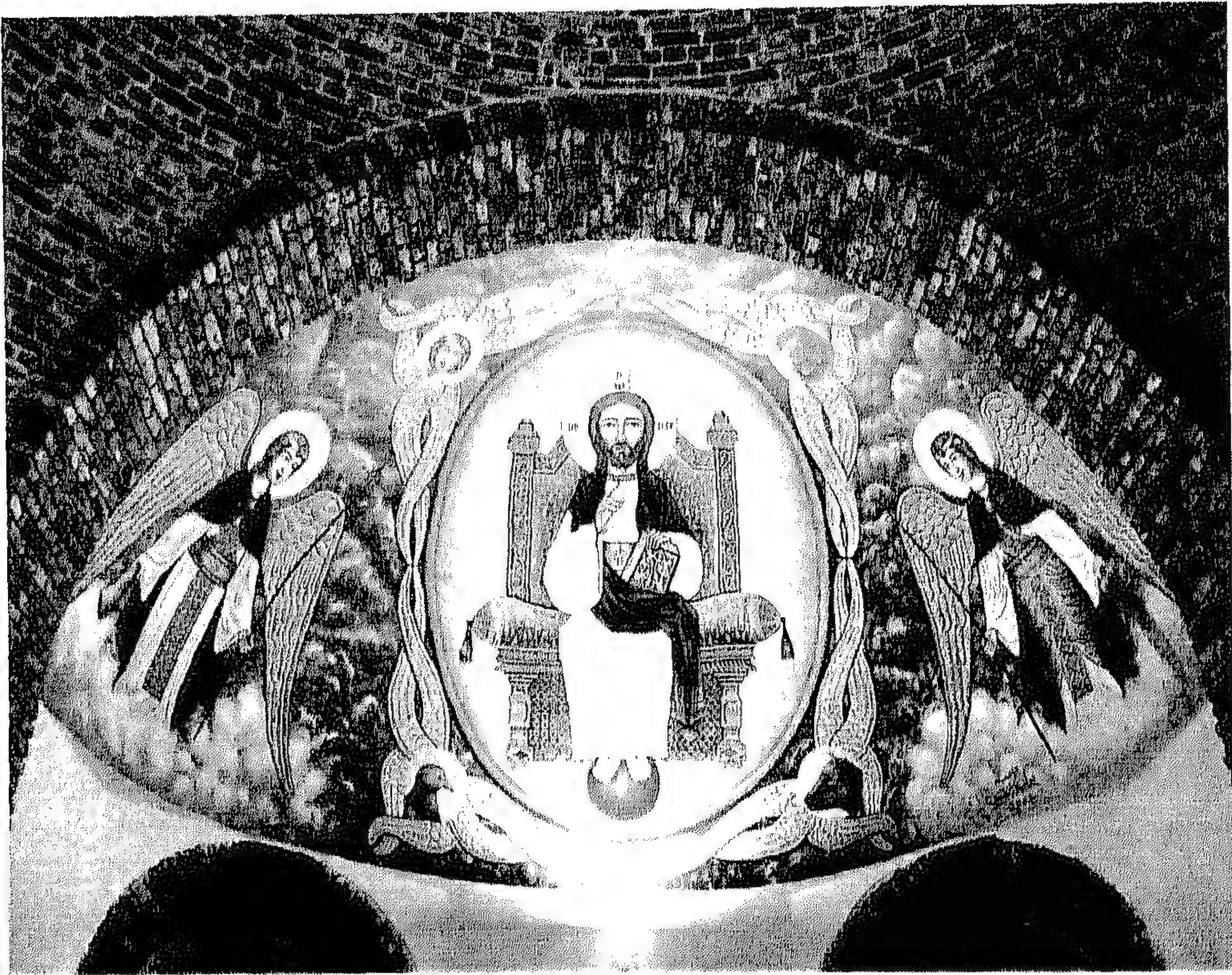
شكل رقم (٢٥) – تصور حامل الأيقونات للهيكل البحري المكرس على اسم القديس أبي سفين بكنيسة الأنبا
أنطونيوس بدير الأنبا بيشوى . (نشر أول)



شكل رقم (٢٦) — الحنية أو الشرقية داخل الهيكل الأوسط بكنيسة الأنبا أنطونيوس تمثل السيد المسيح الجالس على العرش . (نشر أول)



شكل رقم (٢٧) — نصف القبة الشمالية التي تمثل مناظر من العهد القديم داخل متحف الدير . (نشر أول)



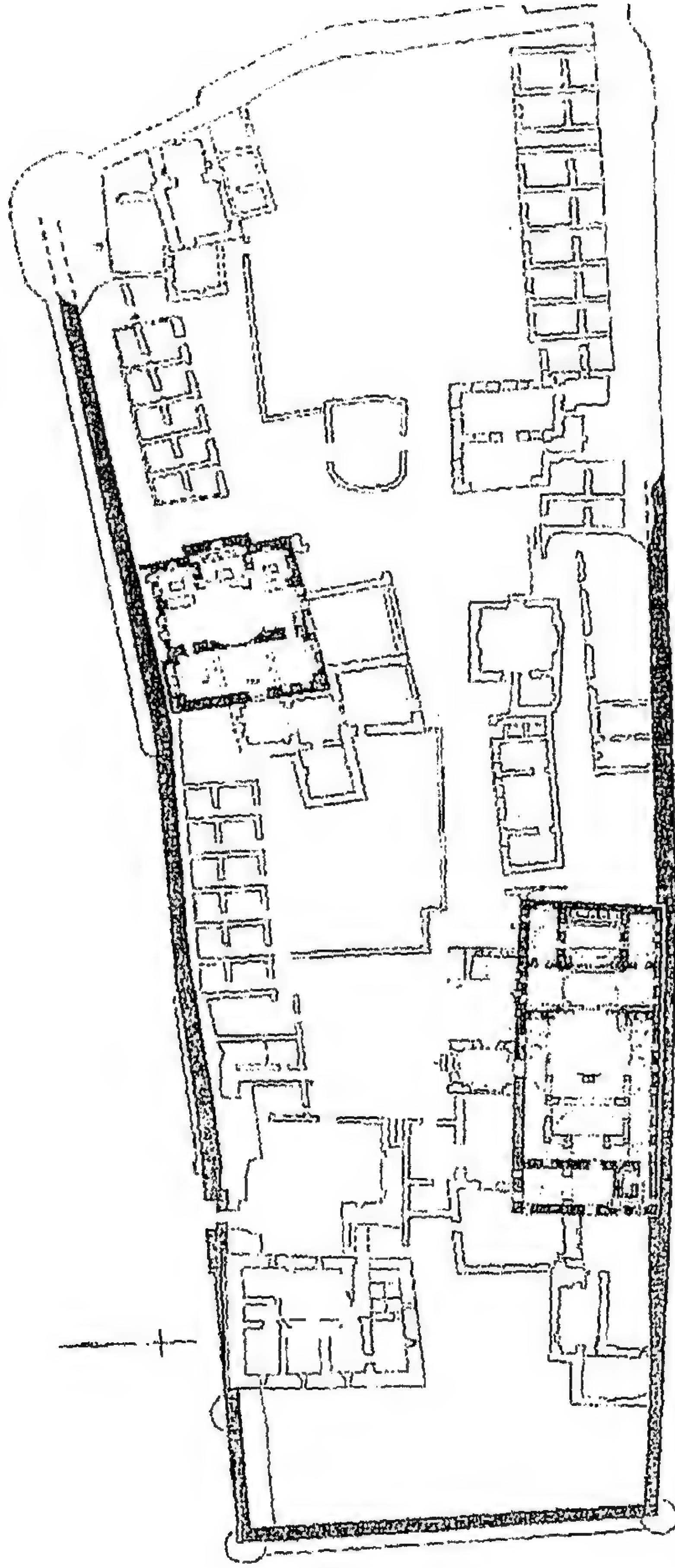
شكل رقم (٢٨) — نصف القبة الشرقية التي تمثل منظر البانتوقراطور داخل متحف الدير . (نشر أول)



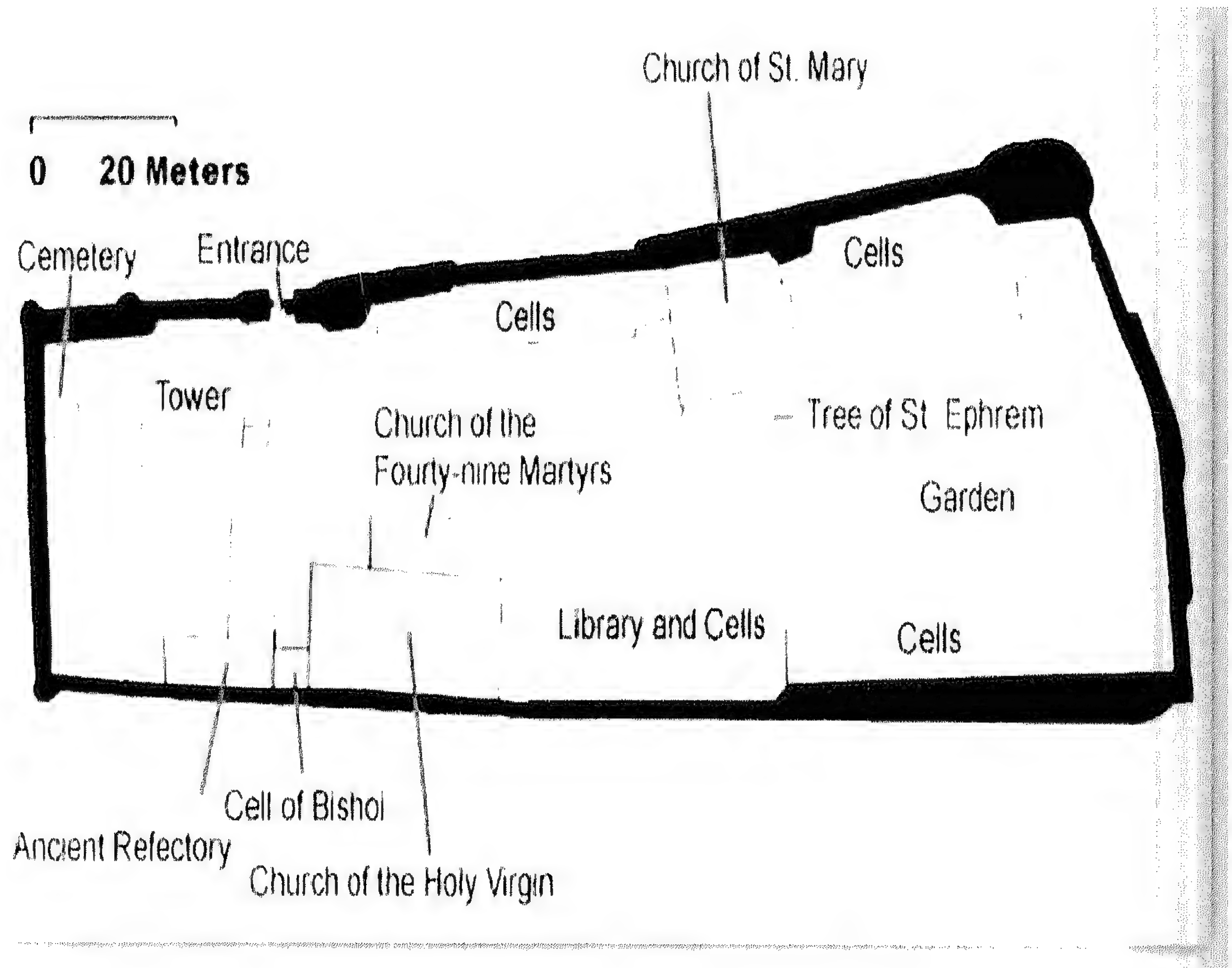
شكل رقم (٢٩) — نصف القبة الجنوبية تمثل مناظر من حياة العذراء مريم . (نشر أول)



شكل رقم (٣٠) — نصف القبة الغربية تمثل قديساً راهباً من كل دير من أديرة وادي النظرون داخل متحف الدير . (نشر أول)

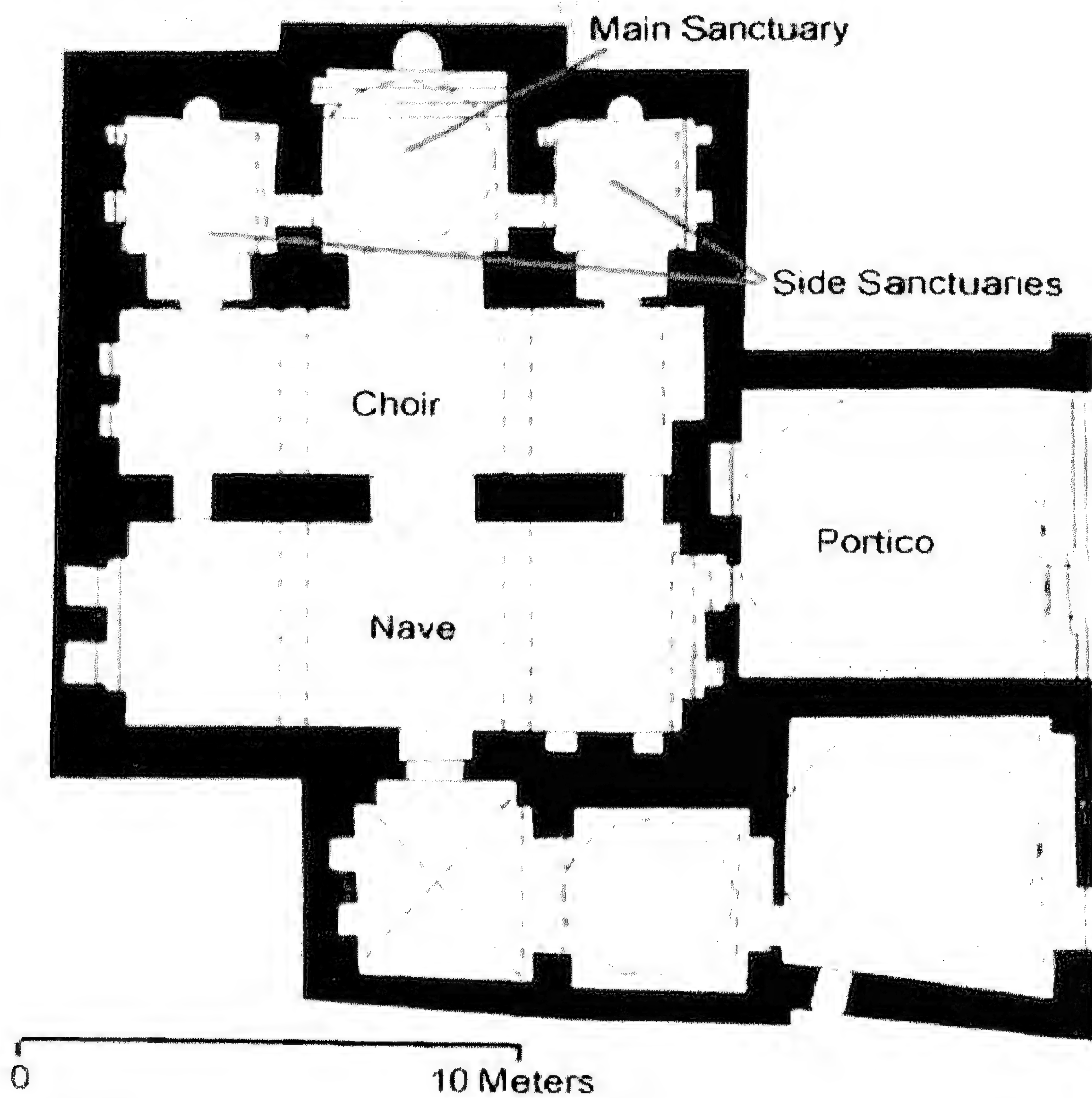


شكل رقم (٣١) - مسقط أفقى لدير السيدة العذراء السريان . نقل عن :
Gabra , Gawdat , *Coptic Monasteries* , printed by : AUC , Egypt , 2002 , p. 47 .

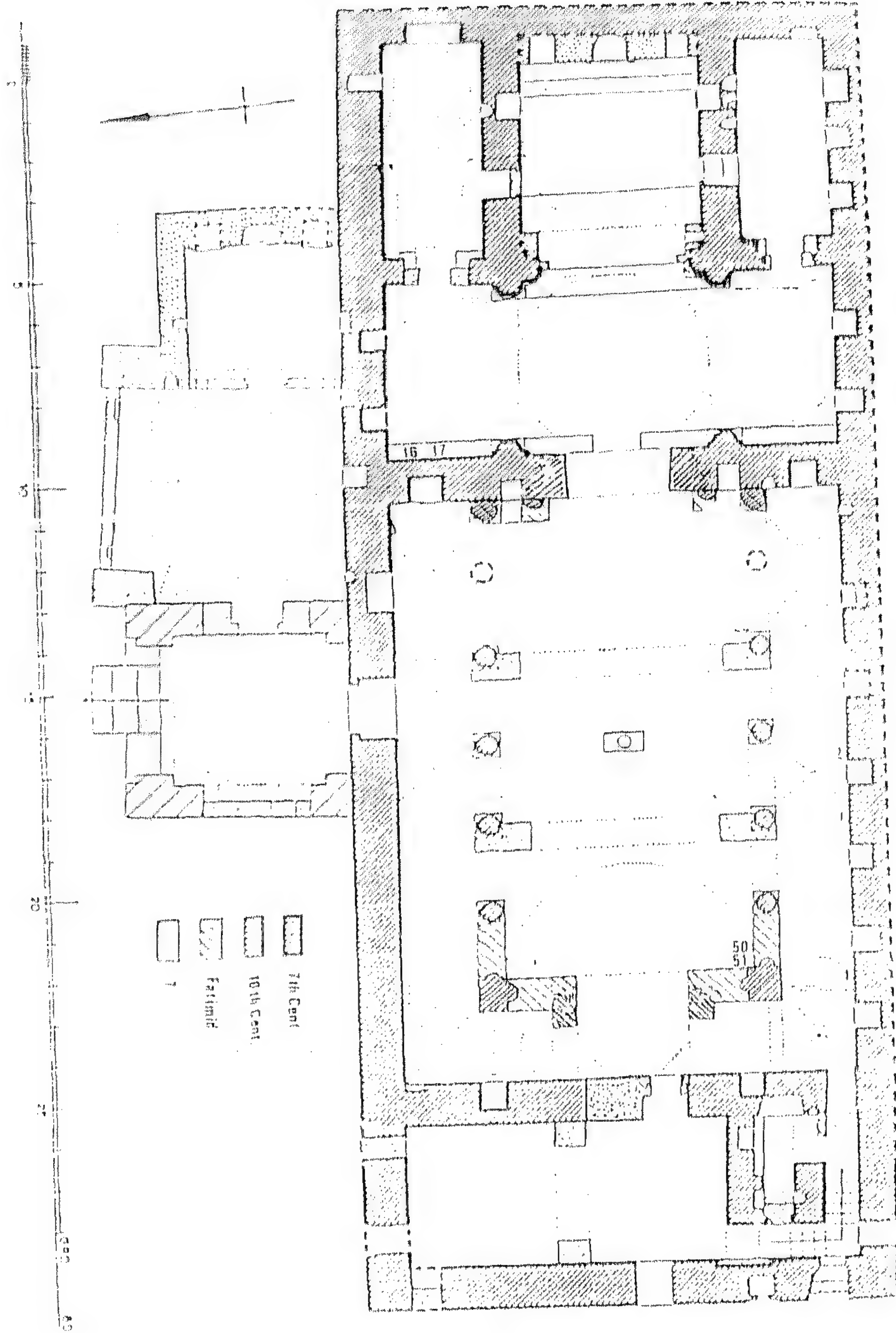


شكل رقم (٣٢) – تخطيط يوضح مكونات دير السيدة العذراء السريان .

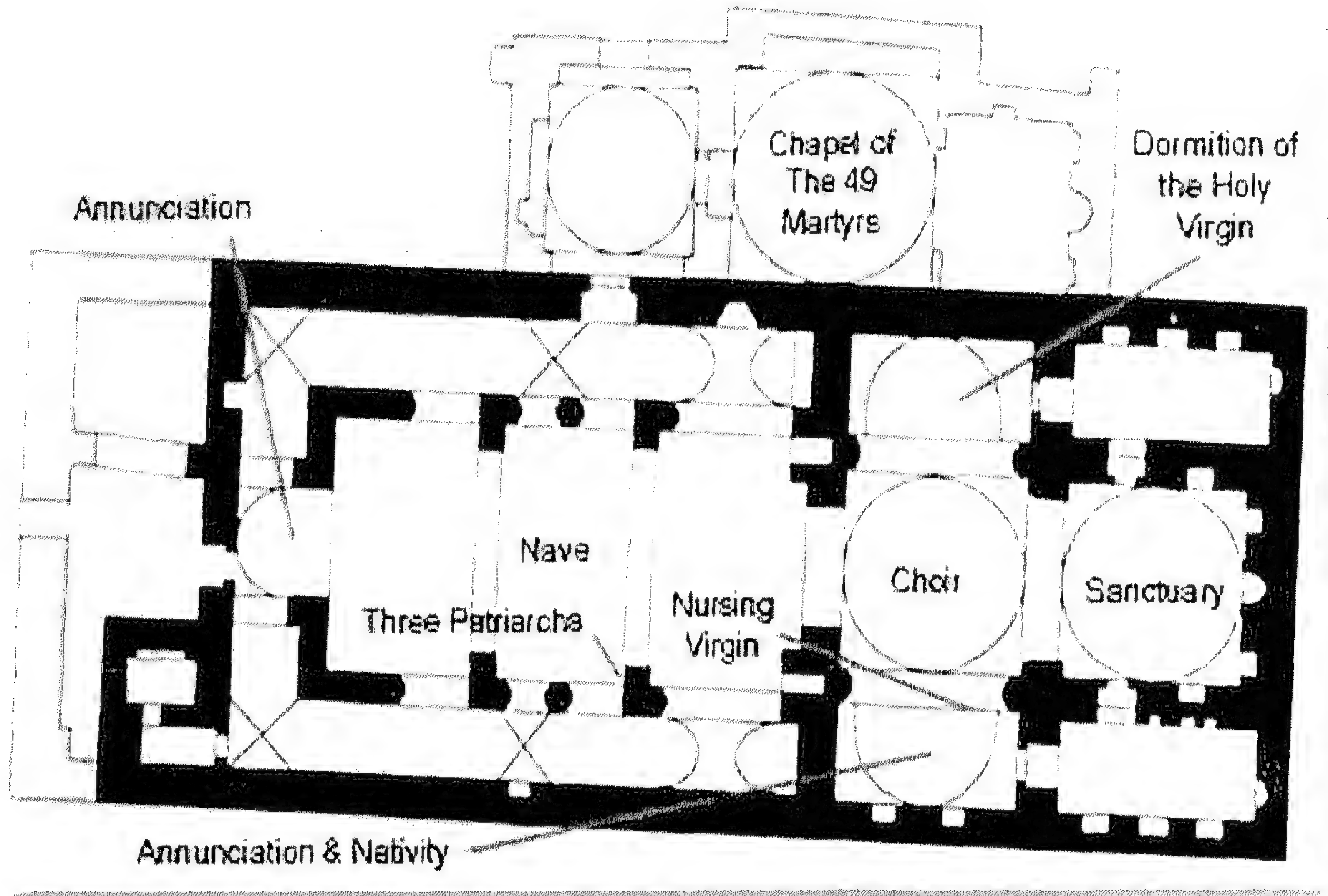
نقلا عن : www.touregypt.com



شكل رقم (٣٣) - تخطيط لكنيسة لسيدة العذراء الأثرية بدير السريان .
 نقلًا عن : www.touregypt.com



شكل رقم (٣٤) – المسقط الأفقي لكنيسة السيدة العذراء السريان مع توضيح قباب و أنصاف قباب الكنيسة نقلاً عن :
**Innemée , Karel , Jenner , K.C. , Van Rompay , L. , Report on the research and
 conservation of the paintings in the church of El Adra in Deir El Surian , Season 1996 ,
 Cairo , April 1997 , p.1 .**



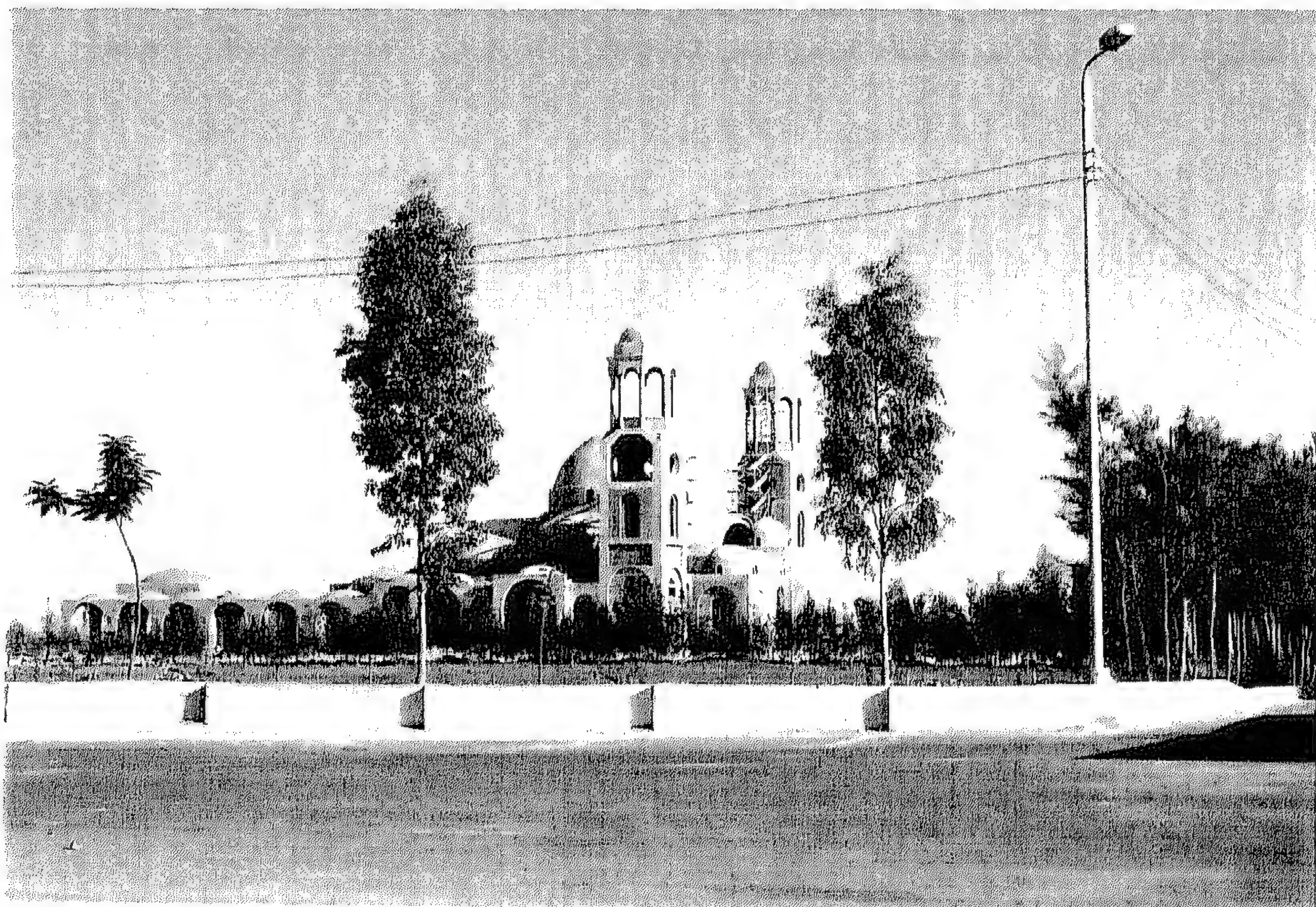
شكل رقم (٣٥) - تخطيط يوضح كنيسة السيدة العذراء الأثرية و كنيسة الأربعين شهيداً ببسبطينية .
 نقلاً عن : www.touregypt.com



شكل رقم (٣٦) - منظر البوابة الخارجية الحديثة الخاصة بدير السيدة العذراء السريان ، مصور من أعلاها منظر رحلة العائلة المقدسة إلى أرض مصر بالموزايك ، وعن الجهة اليمنى تظهر أيقونة تصور القديس يحنس كاما و السيدة العذراء مريم و بالجهة اليسرى أيقونة السيد المسيح بالموزايك أيضاً و هو يقرع الباب .



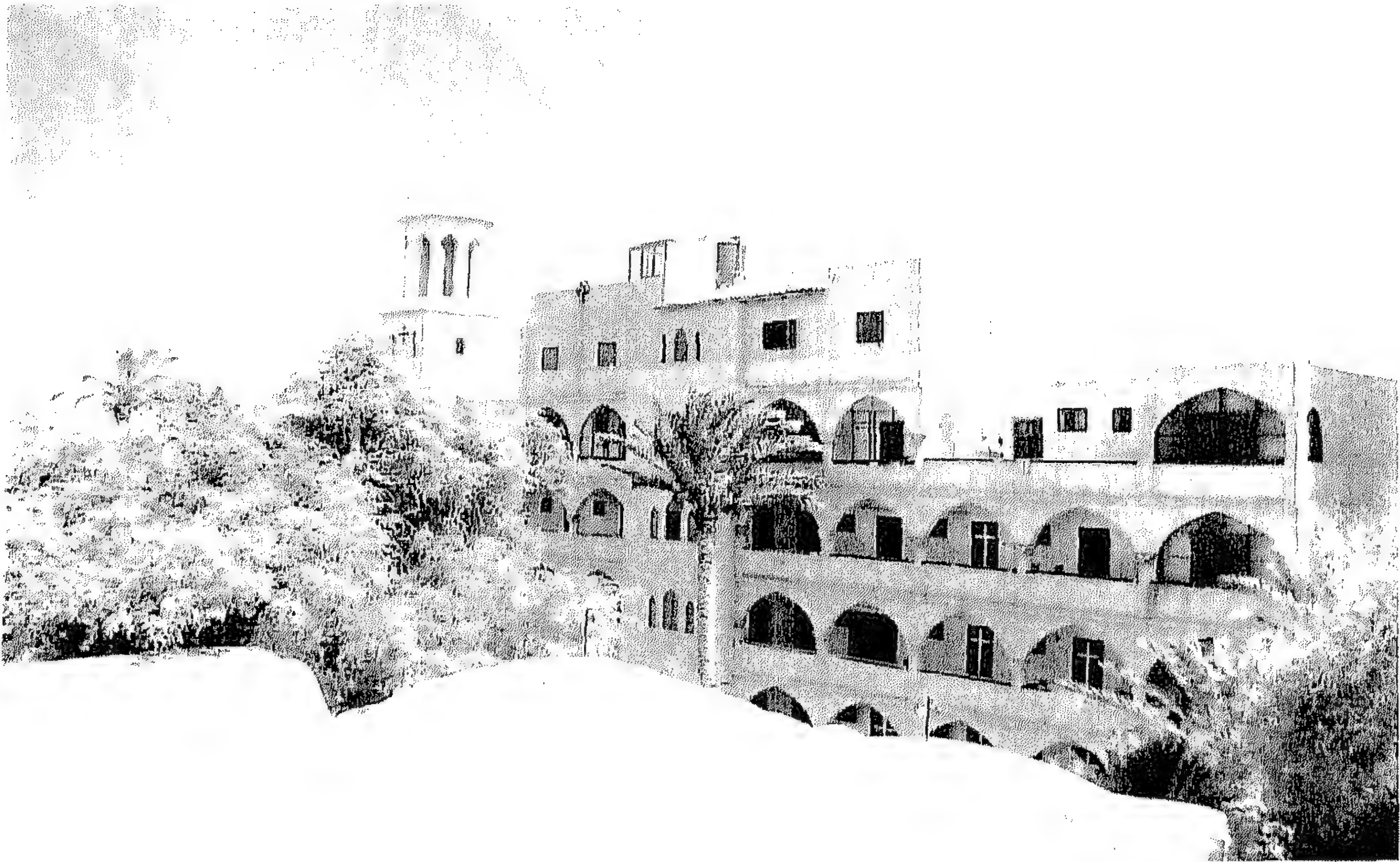
شكل رقم (٣٧) – منظر عام لدير السيدة العذراء بالسريان مأخوذ من الجهة البحرية الشرقية ، يظهر على شكل سفينة من الخارج . تصوير : راهب من رهبان دير السريان .



شكل رقم (٣٨) – منظر عام للكاتدرائية الجديدة التي تقع خارج حدود أسوار الدير الأثرية (دير السريان العامر) . (نشر أول)



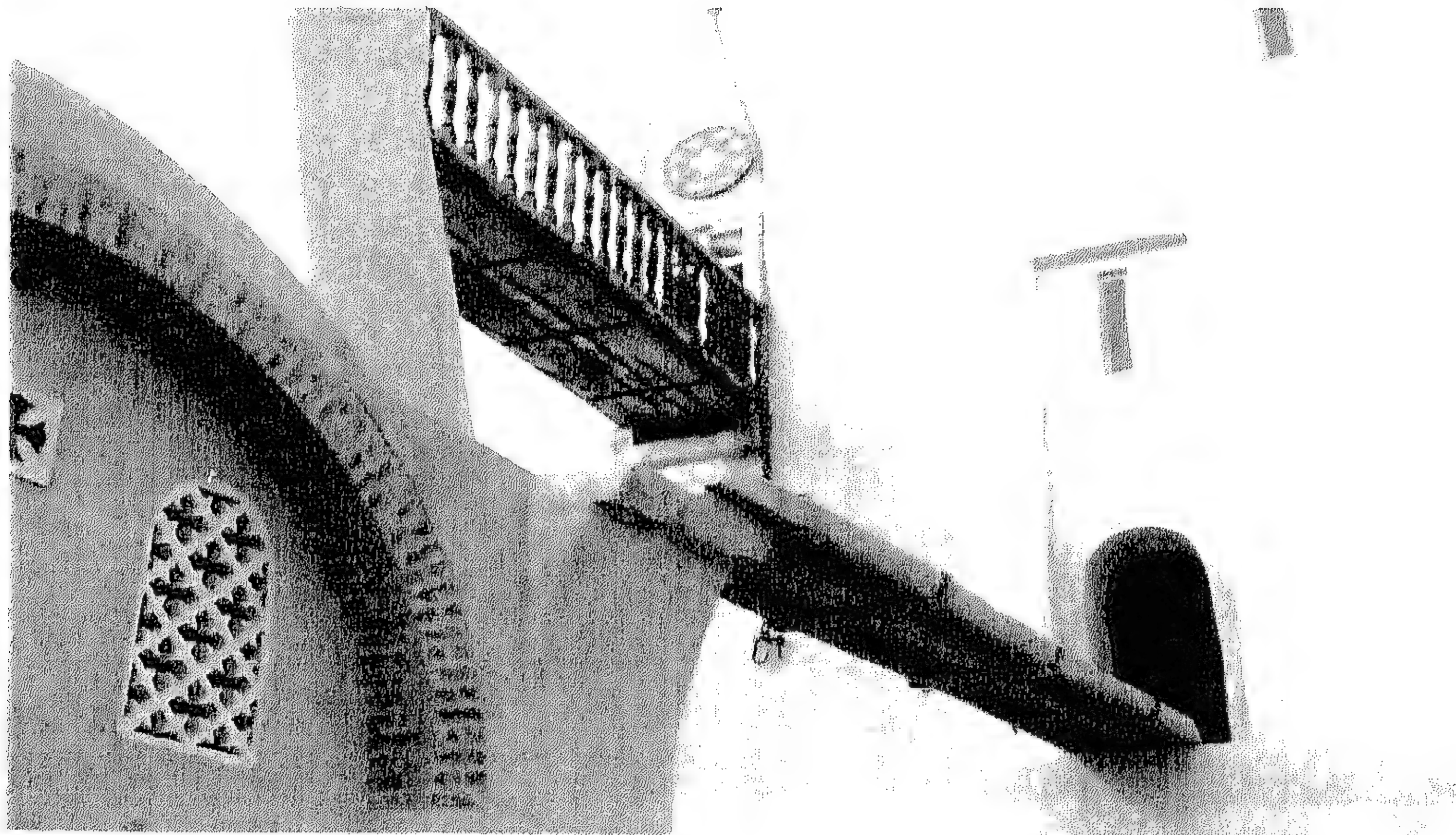
شكل رقم (٣٩) – منظر عام لدير السيدة العذراء السريان الأثري من الداخل . فتظهر بهذه الصورة كنيسة السيدة العذراء الأثرية و بجانبها كنيسة الأربعين شهيد بسبسطية . ثم نجد مبنى المكتبة الحديثة و المتحف .



شكل رقم (٤٠) – منظر عام بصور مباني القلاى الحديثة بدار الضيافة بدير السريان .



شكل رقم (٤١) - منظر عام لمدخل دير السيدة العذراء السريان من الداخل ، يظهر به من أعلى قوسرة كانت تستخدم قديماً كمطعمة .



شكل رقم (٤٢) - منظر عام لحصن دير السريان فيظهر بالصورة قنطرتين كانتا تستخدمما للوصول إلى مداخل الحصن .



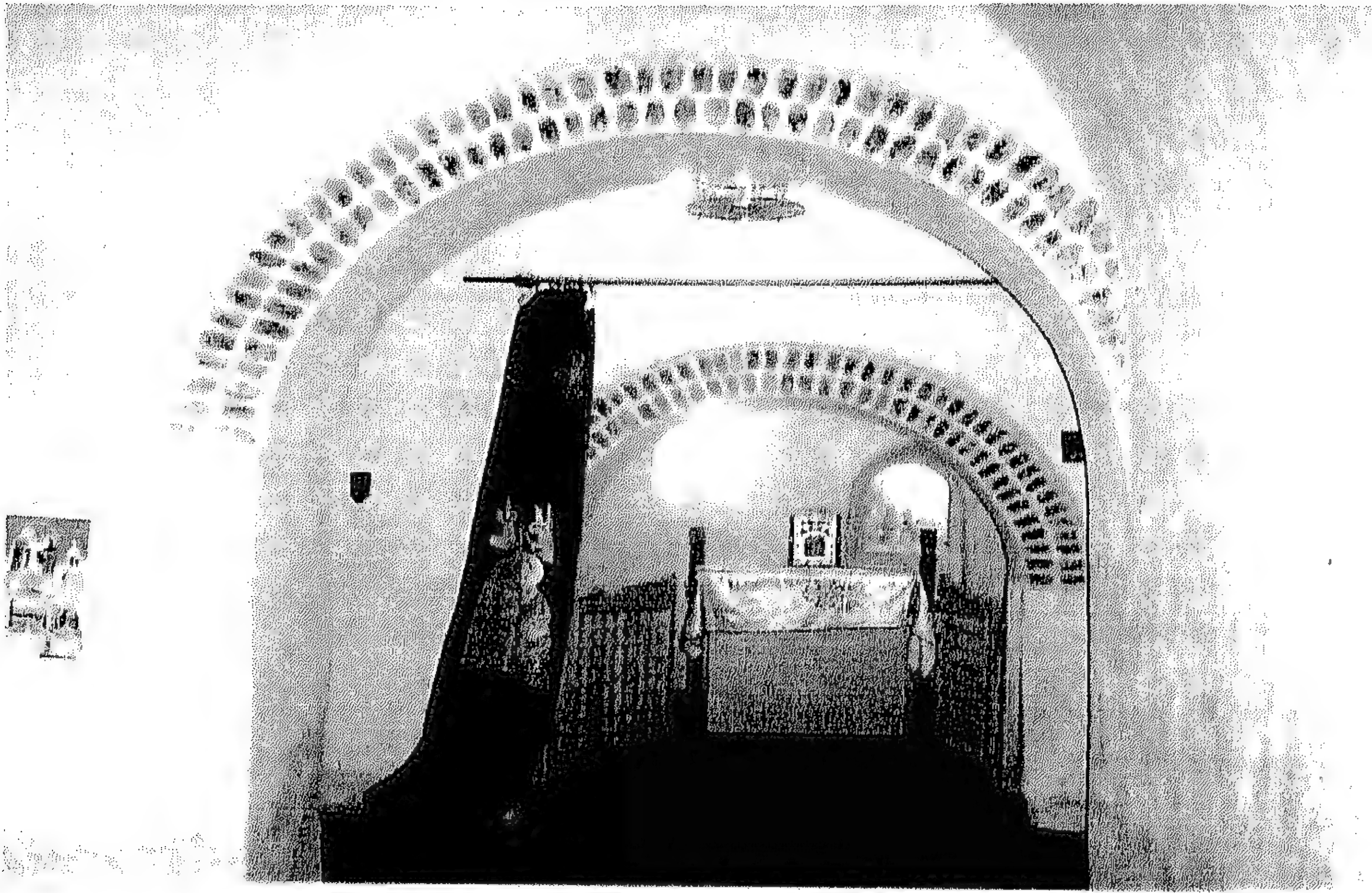
شكل رقم (٤٣) – مذبح الملاك ميخائيل الواقع بكنيستہ الواقعة بالطابق الثالث علوی بحصن دير السيدة
الغزراء السريان . (نشر أول)



شكل رقم (٤٤) – مذبح السمانيين داخل كنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير السريان . (نشر أول)

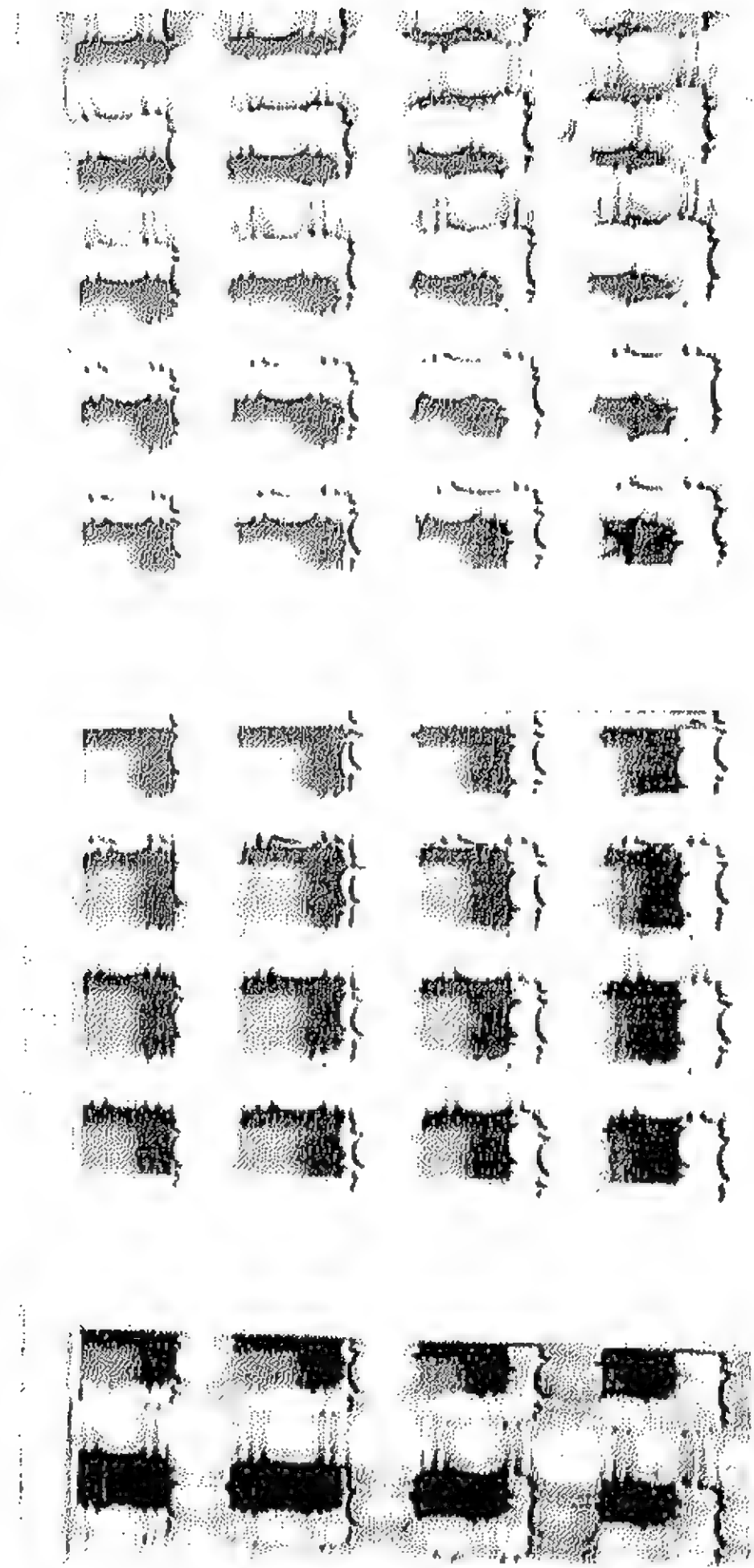
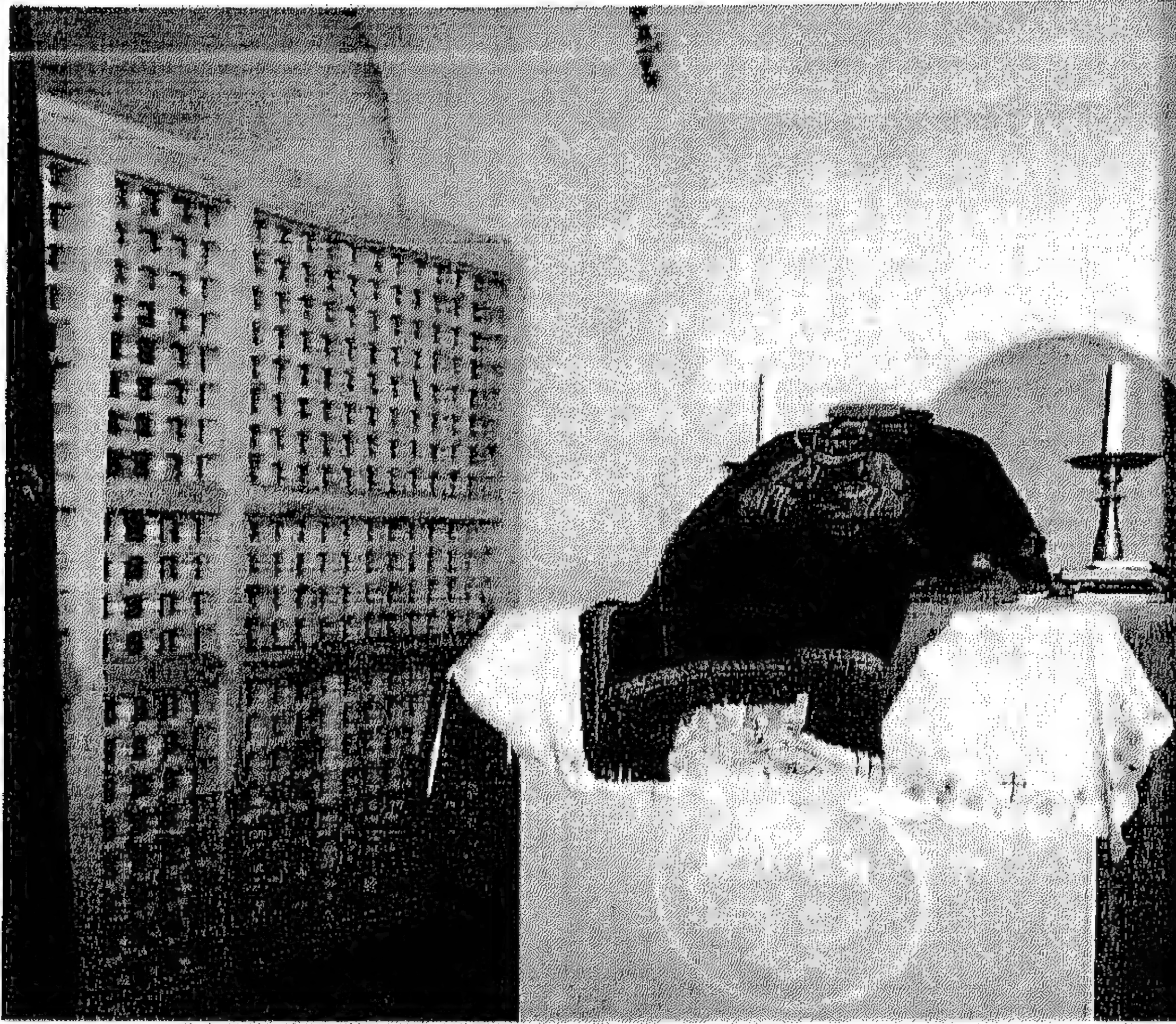


شكل رقم (٤٥) — مذبح القديسين ساويرس و ديوسقوروس داخل كنيسة الرسل الواقعة بالطابق الثاني بحصن دير السريان . (نشر أول)

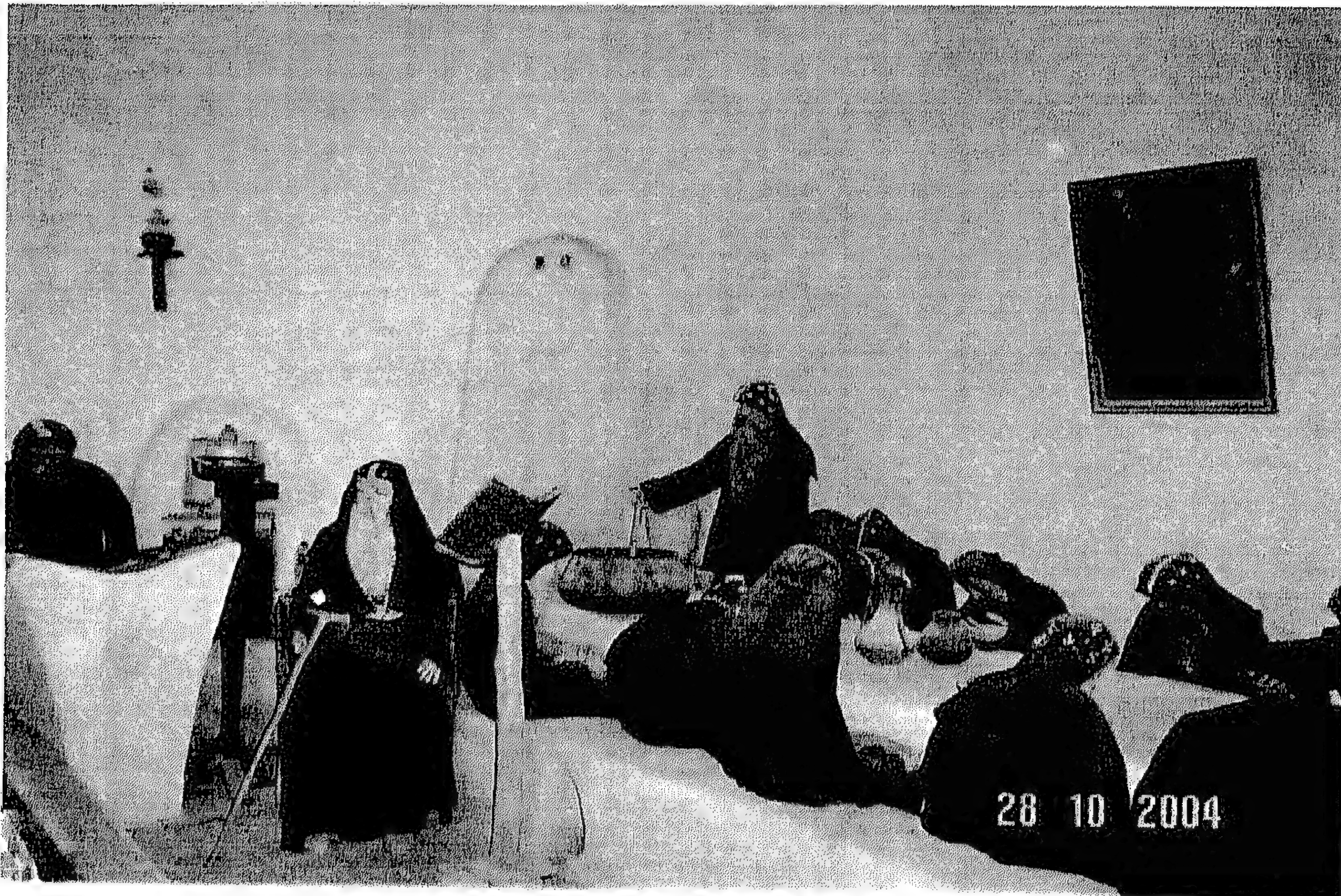


شكل رقم (٤٦) — مذبح الرسل الواقع داخل كنيسة الرسل بحصن دير السيدة

العذراء السريان . (نشر أول)



شكل رقم (٤٧) – مذبح كنيسة الأنبا صموئيل المعترف الواقعة بالطابق الأول علوى من حصن دير العذراء السريان .
(نشر أول)



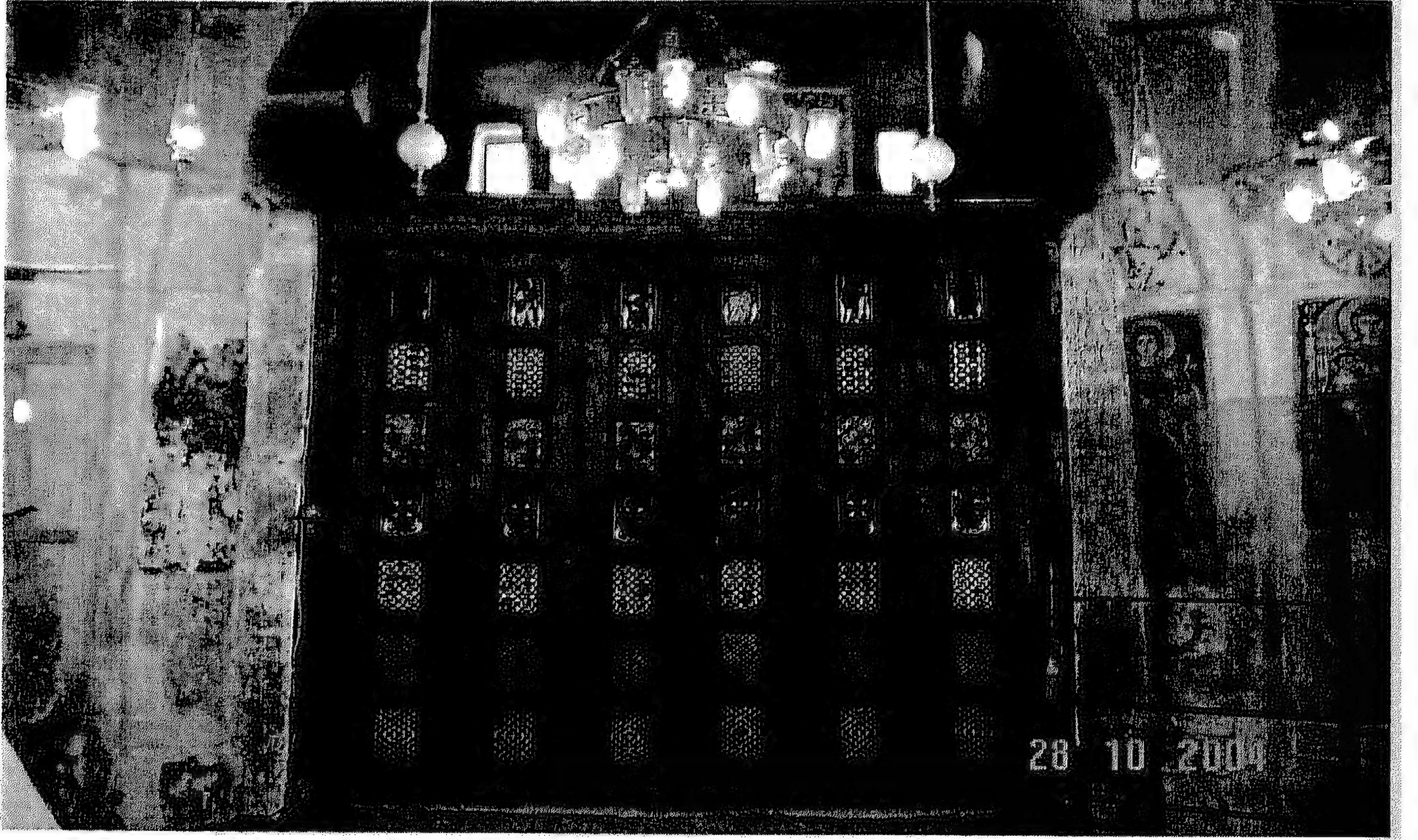
شكل رقم (٤٨) – المائدة الأثرية الواقعة فى الجزء الغربى من صحن كنيسة السيدة العذراء الأثرية بالسريان .



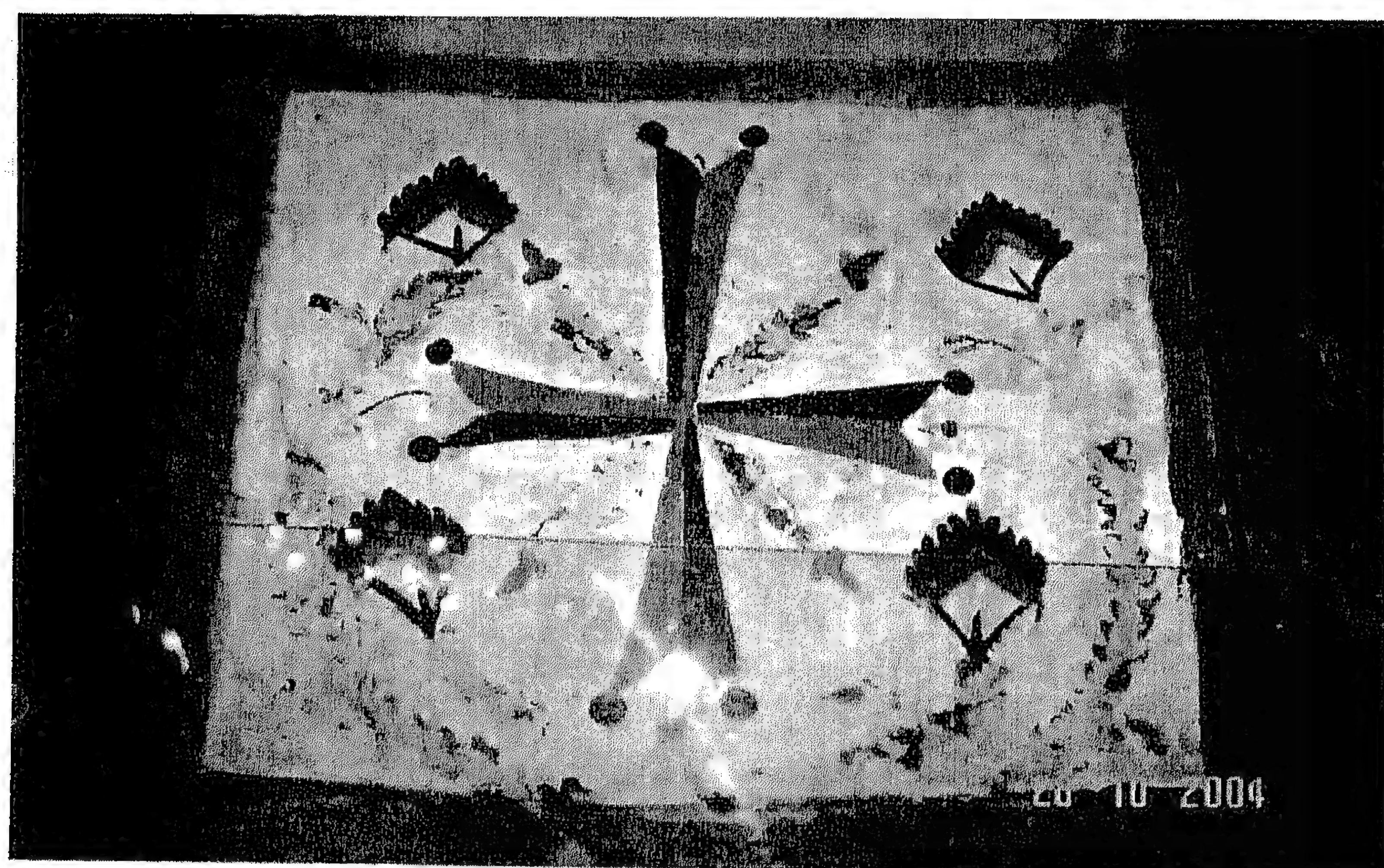
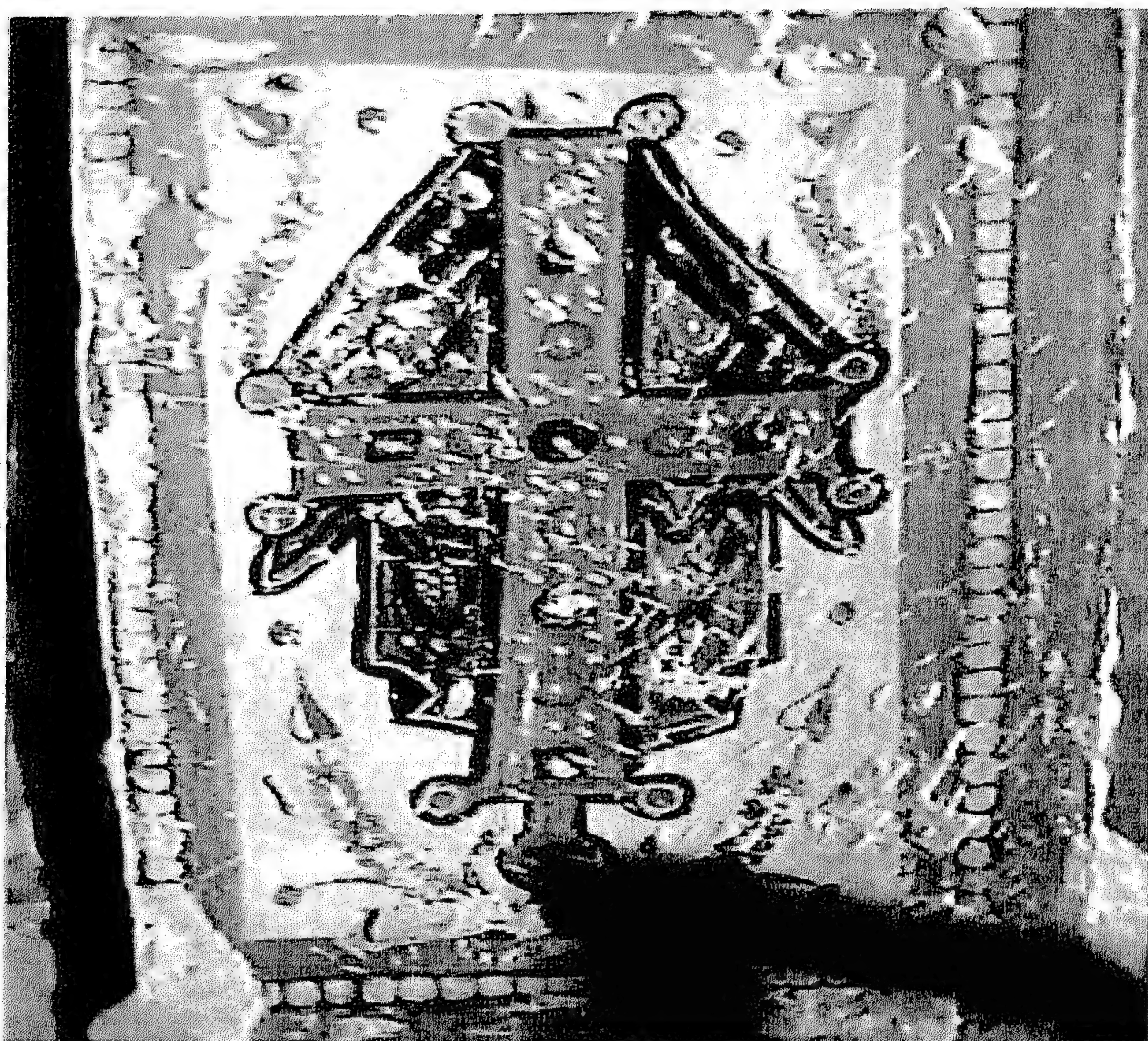
شكل رقم (٤٩) - المذبح الأوسط داخل كنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير السريان . يظهر بداخله أسفل القبة التي تعلو المذبح أيقونة أثرية تصور السيد المسيح و هو مستلقى على فراش الموت و يحيط به العذراء مريم و الملائكة و المريمات و يوسف الرامي و نيقوديموس .



شكل رقم (٥٠) – الزخارف و الأشكال الجصية المتنوعة الممثلة على جدران الهيكل الأوسط بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٥١) – منظر يوضح حامل الأيقونات أو ما يسمى بباب الرموز الذي يفصل الهيكل الأوسط عن خورس الكنيسة الأول .



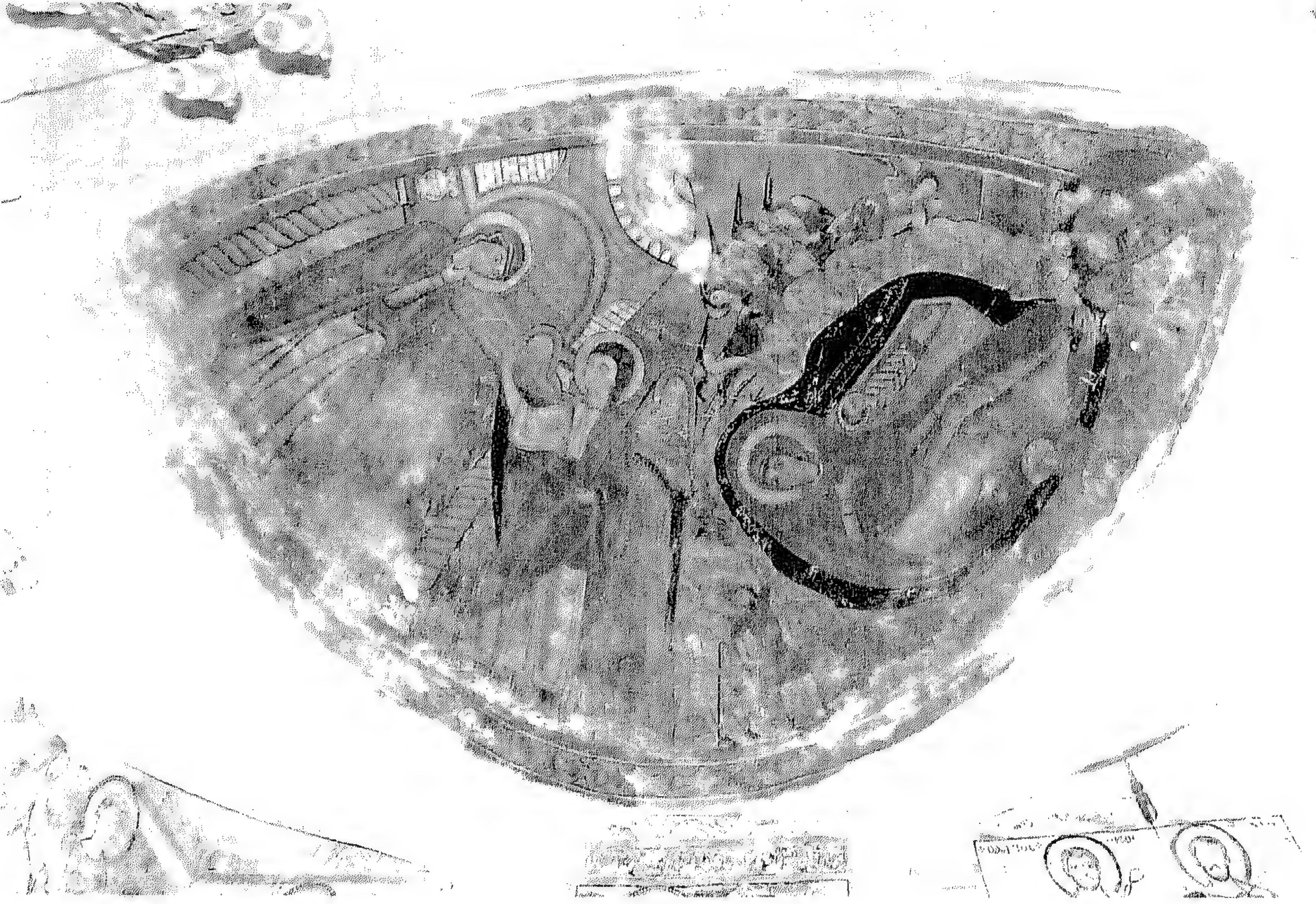
شكل رقم (٥٢) – أشكال صليبان مختلفة ترجع للقرن السابع الميلادي مصورة على جدران الخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٥٣) – نصف القبة الواقعة في الجزء الشمالي بالخورس الأول ، التي تمثل منظر نياحة العذراء مريم.



شكل رقم (٥٤) – نصف القبة الشمالية التي تصور منظر الميلاد و التي تم الكشف عنها في ديسمبر عام ٢٠٠٦ و التي كانت تقع وراء منظر نياحة العذراء مريم . (نشر أول)



شكل رقم (٥٥) - نصف القبة الجنوبية بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء الأثرية تمثل منظر البشارة و الميلاد في آن واحد .



شكل رقم (٥٦) – منظر بشارة الملاك جبرائيل للعذراء مريم و هو النصف الأول من نصف القبة الجنوبية.



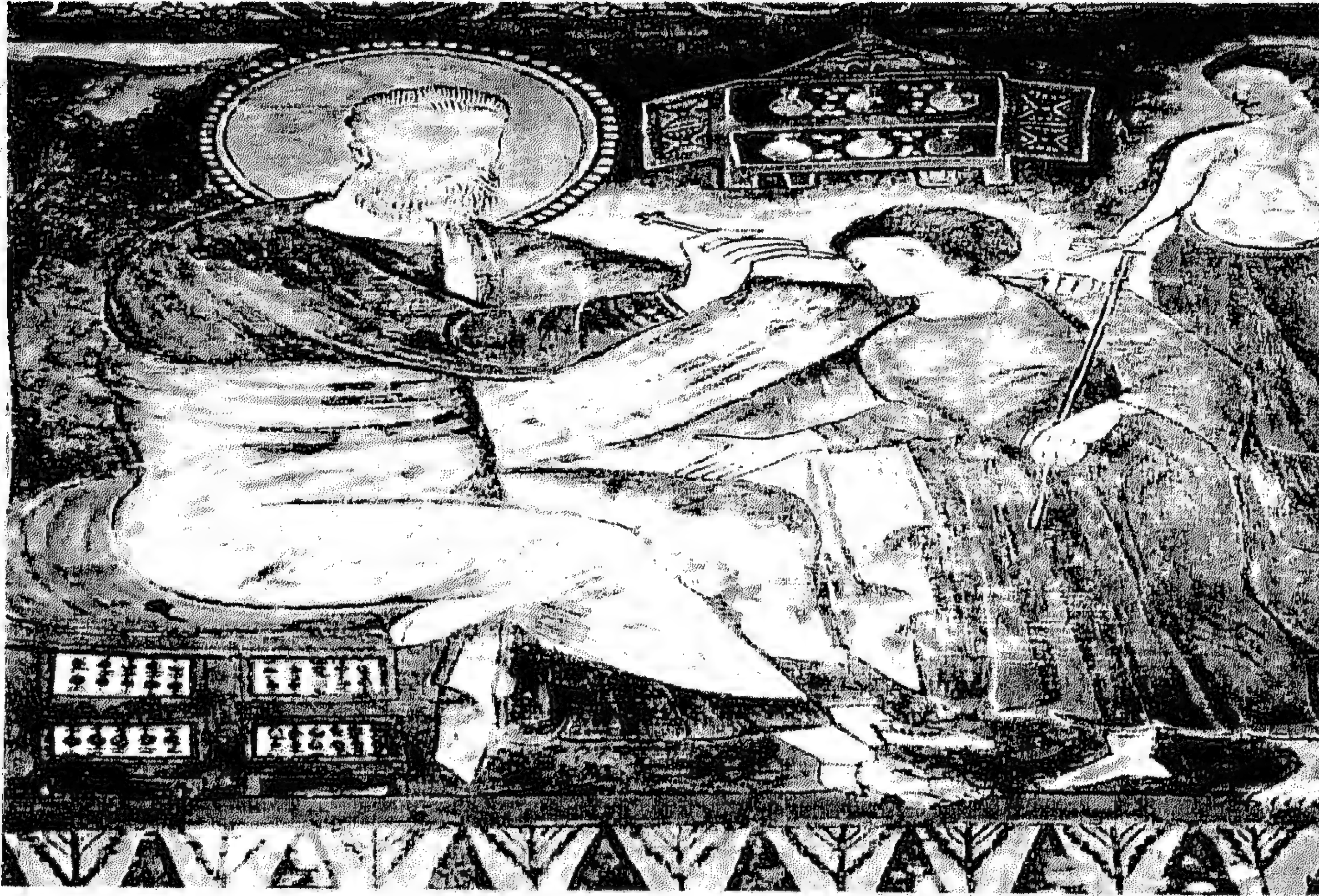
شكل رقم (٥٧) – منظر ميلاد السيد المسيح و هو النصف الثاني من نصف القبة الجنوبية .



شكل رقم (٥٨) - منظر يصور القديس مكاريوس الكبير مصور عن يمين الداخل بالخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية.



شكل رقم (٥٩) - منظر القديسان قزمان و دميان على الحائط القبلي بالخورس الأول و الواقع أسفل نصف القبة الجنوبية .



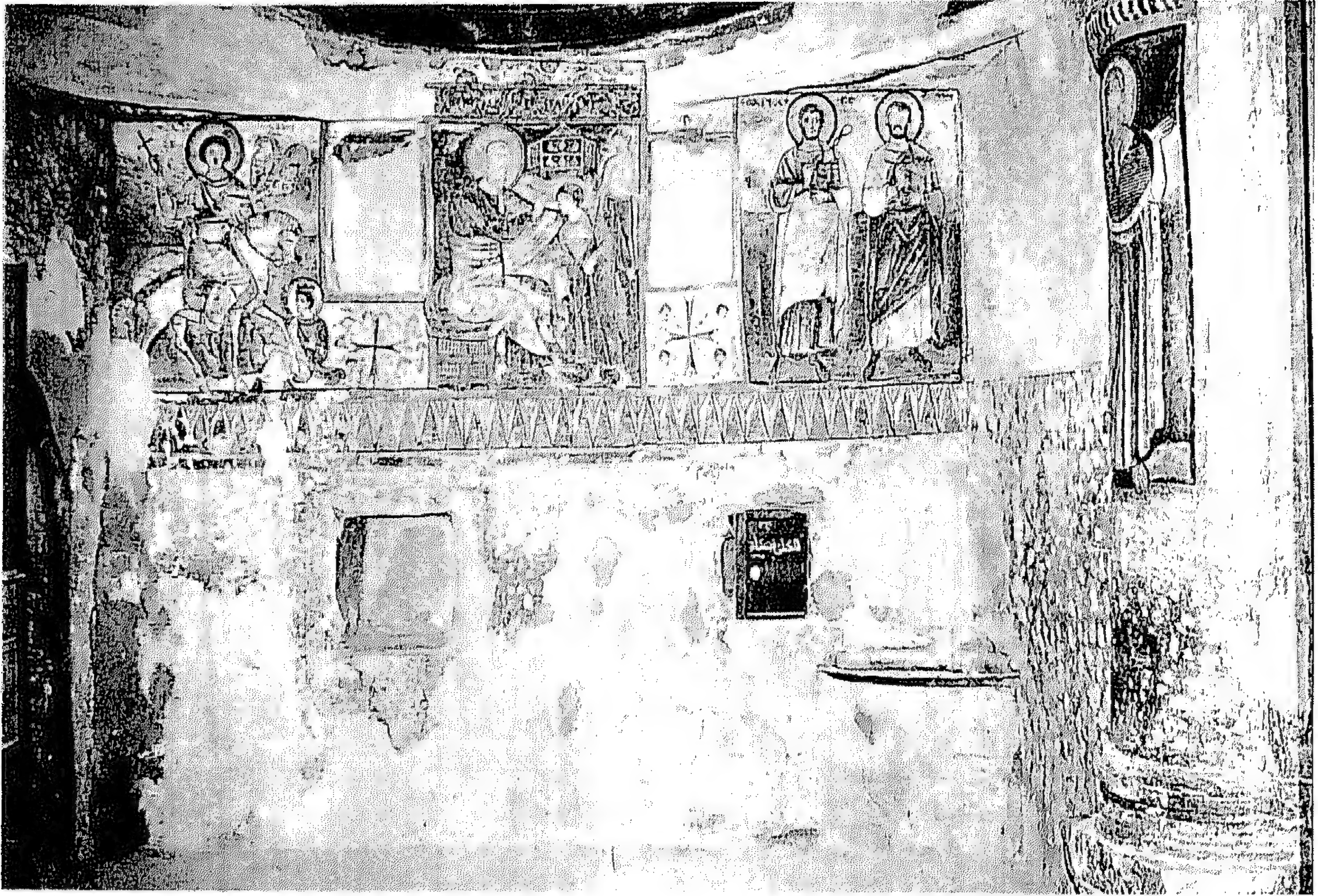
شكل رقم (٦٠) - منظر يمثل طبيب واقع في الجزء الأوسط من الحائط القبلي بين الطاقتين بالخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٦١) – أحد القديسين الثلاثة الفرسان الذي يقال عنه أنه القديس مار بقطر الفارس و أمامه الأمبراطور ، وهو واقع في نهاية الحائط القبلي من الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية السريان .



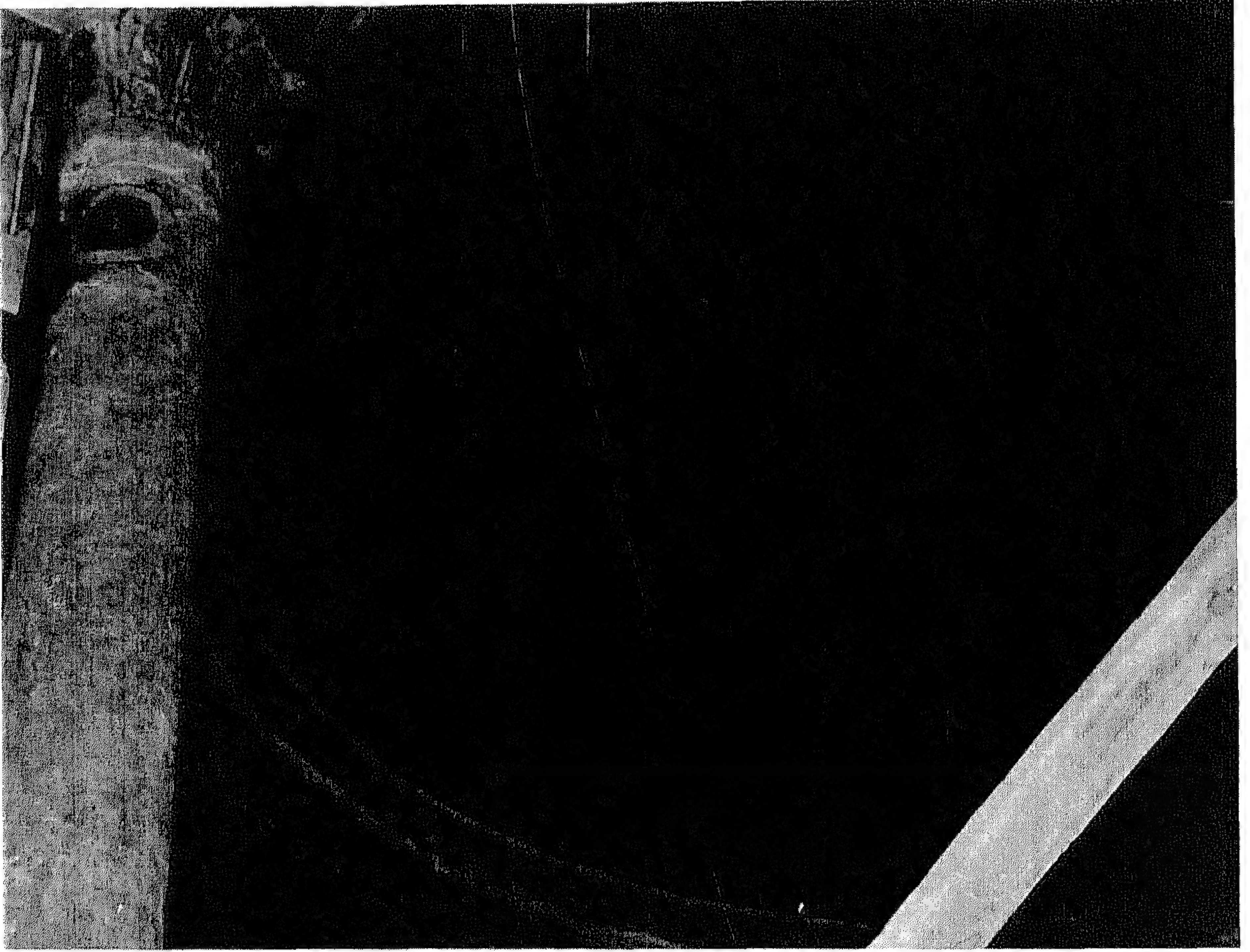
شكل رقم (٦٢) – منظر يصور إثنين من القديسين الفرسان بالخورس الأول على الحائط القبلي بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٦٣) – الجدار القبلي من الخورس الأول المصور عليه من اليمين إلى الشمال : عمود القديس أبو مقار ،
القديسان قزمان و دميان ، القديس الطبيب ، القديس مار بقطر الفارس .



شكل رقم (٦٤) – منظر العذراء مريم الأم المرضعة ممثل على العمود الأيمن لمدخل الهيكل الأوسط بكنيسة العذراء الأثرية السريان .



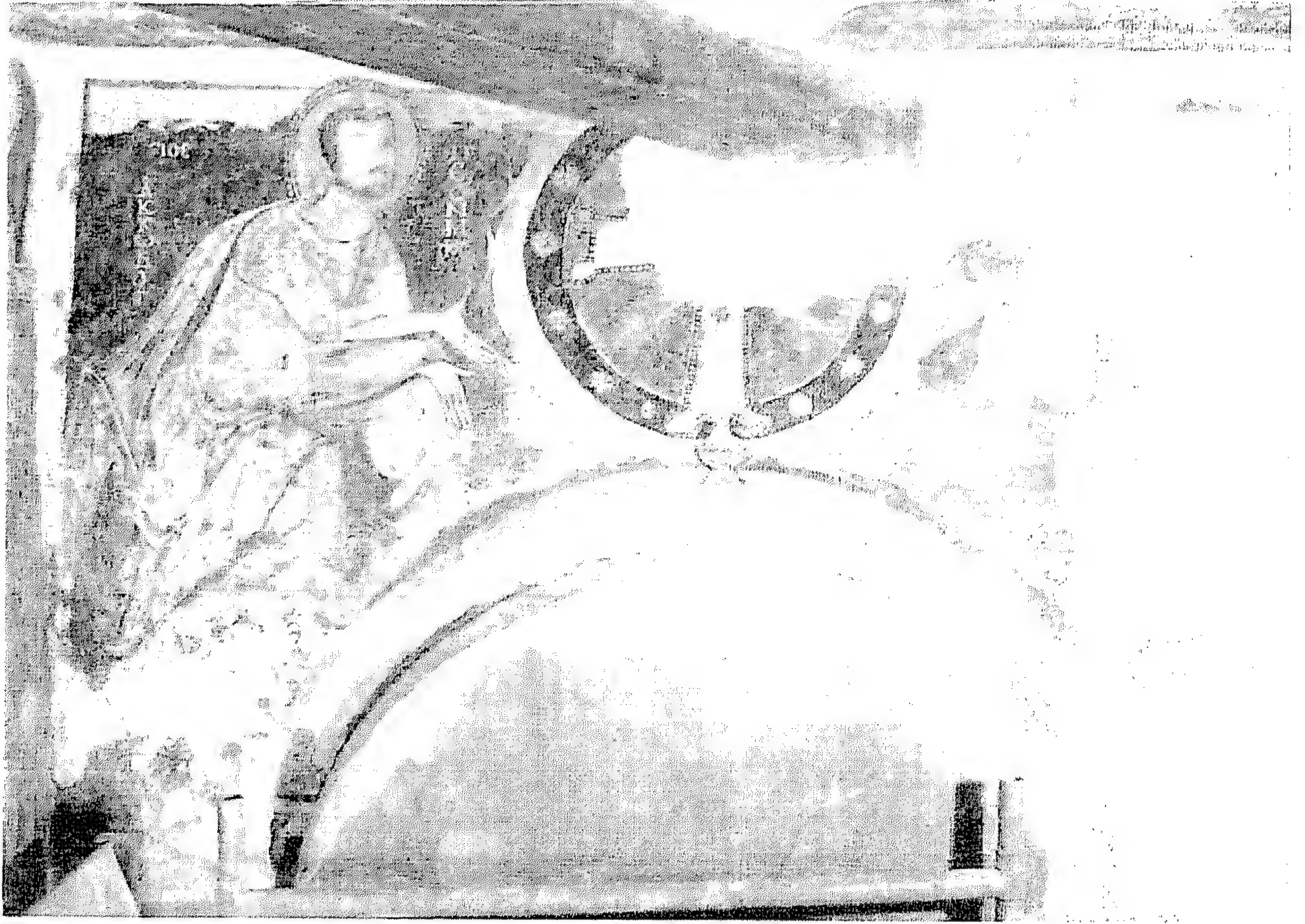
شكل رقم (٦٥) – منظر يصور العذراء مريم الأم المرضعة على قبة الهيكل الأوسط بالكنيسة الأثرية بالدير الأحمر .



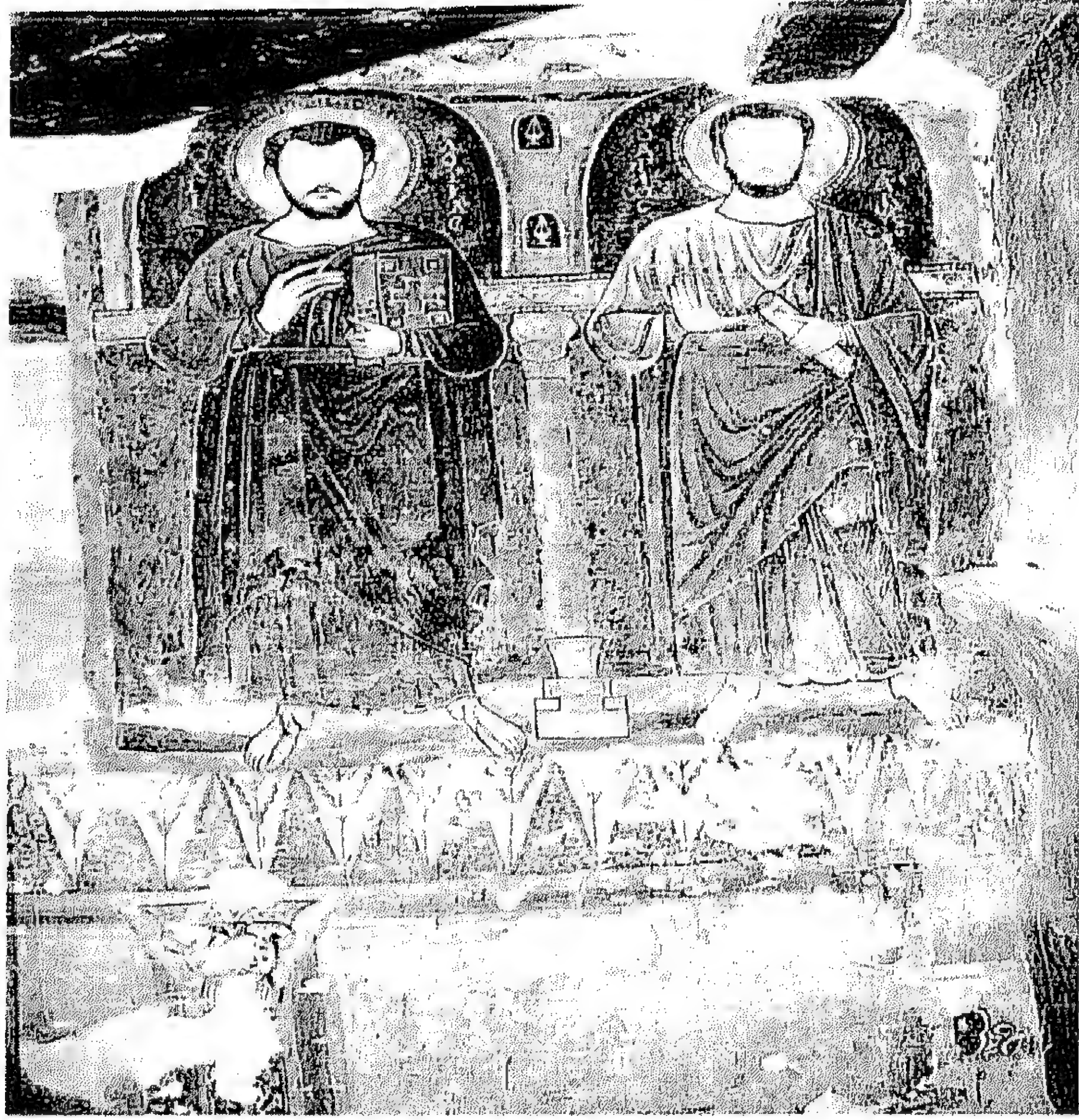
شكل رقم (٦٦) – منظر يمثل القديس سرجيوس المصور على العمود الملتحم بباب الهيكل الأوسط بالخورس الأول
بكنيسة السيدة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٦٧) – منظر يصور القديس واخس ممثل على العمود الملتحم بباب الهيكل الأوسط على الجانب الأيمن من الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية بدير السريان .



شكل رقم (٦٨) – لوحة تمثل القديس يعقوب الصغير و قديس آخر يمجدان الصليب . هذه اللوحة تقع فوق باب الهيكل البحري من الخورس الأول بكنيسة العذراء السريان .



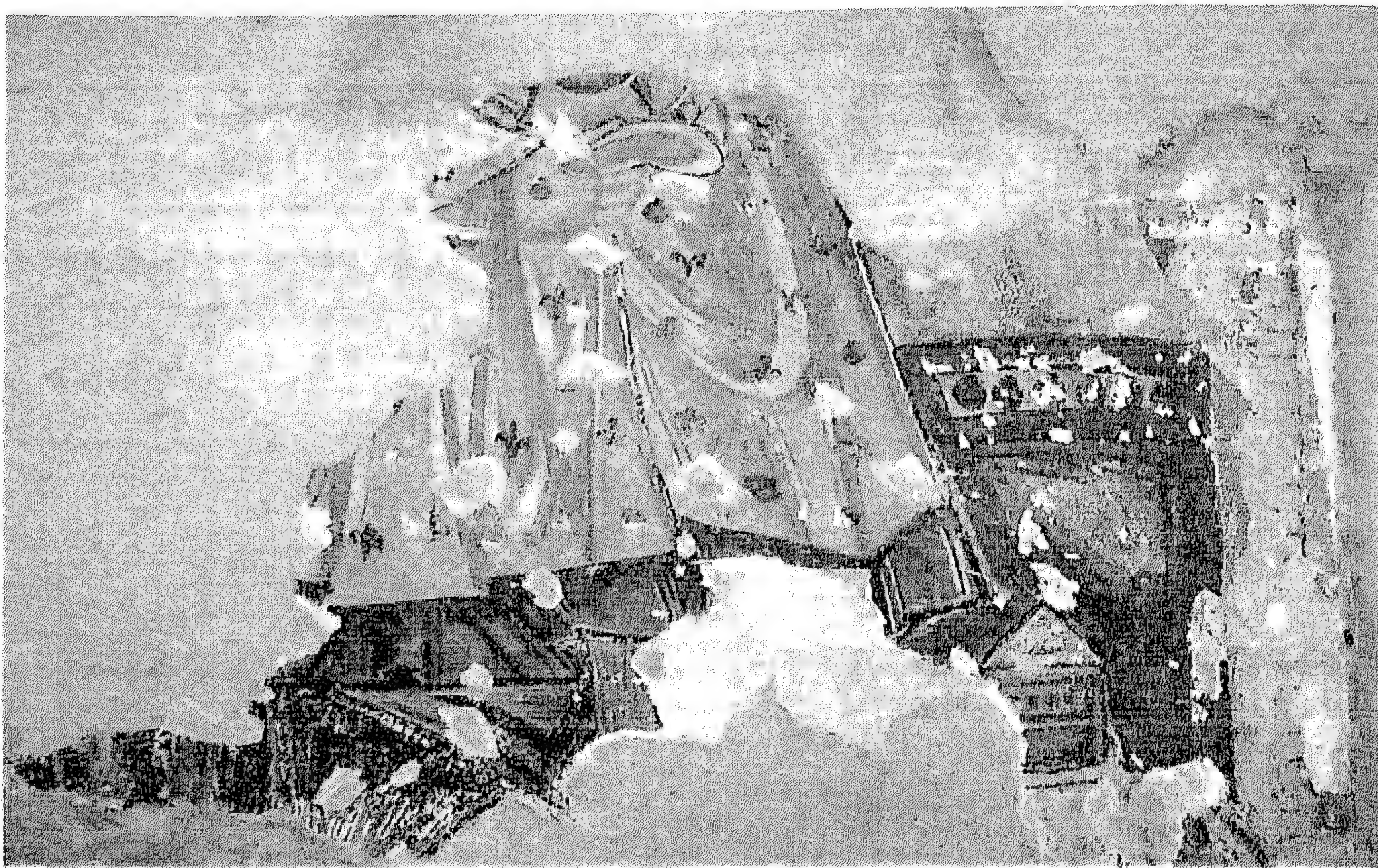
شكل رقم (٦٩) – منظر يمثل القديسان لوقا و برنابا على الحائط البحرى من الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .



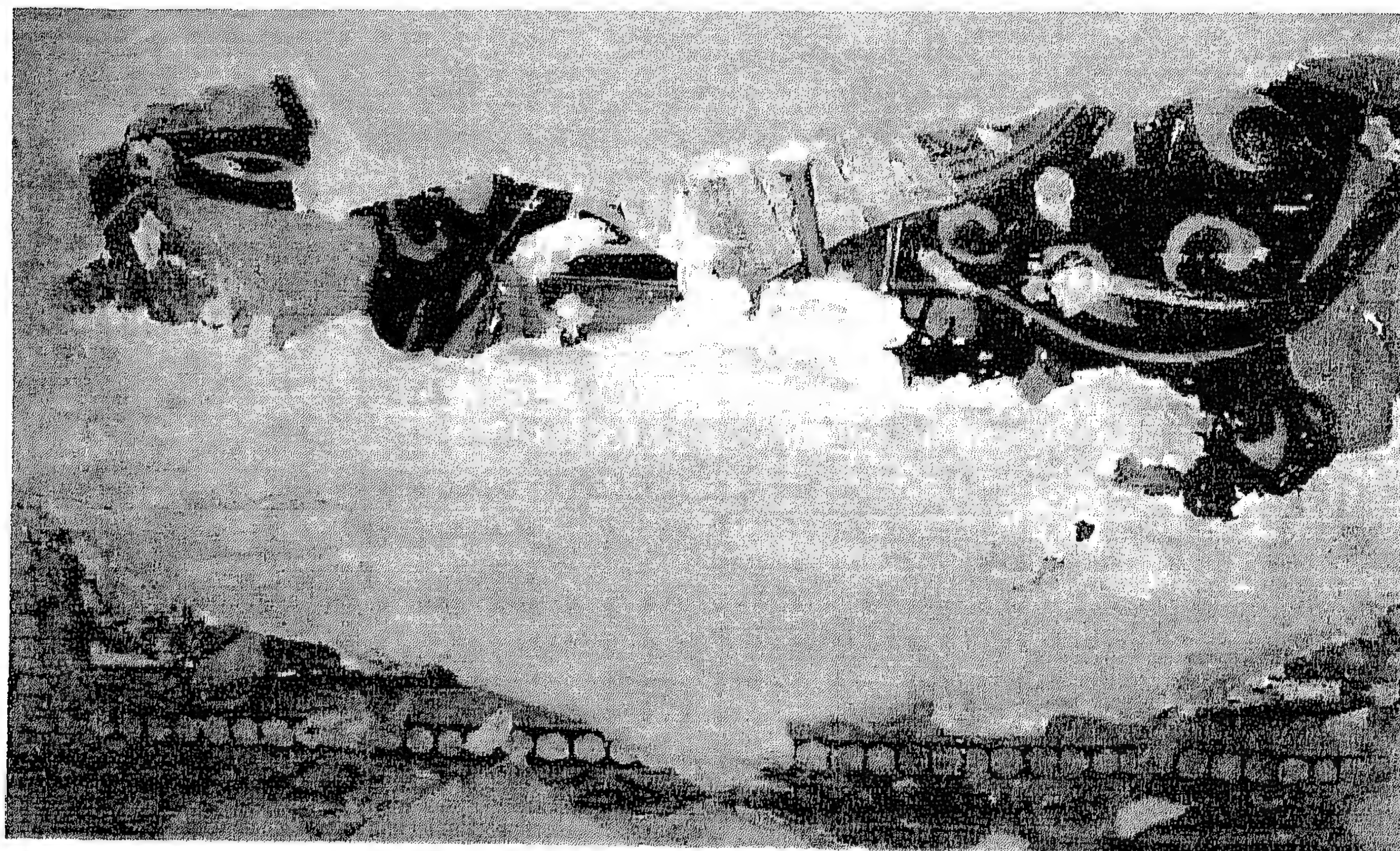
شكل رقم (٧٠) – منظر يصور البطريرك دميانوس فى وسط الحائط الشمالى من الخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٧١) – منظر يصور القديس بسنتى و القديس أباكير على الحائط البحرى بالخورس الأول بكنيسة العذراء الأثرية.



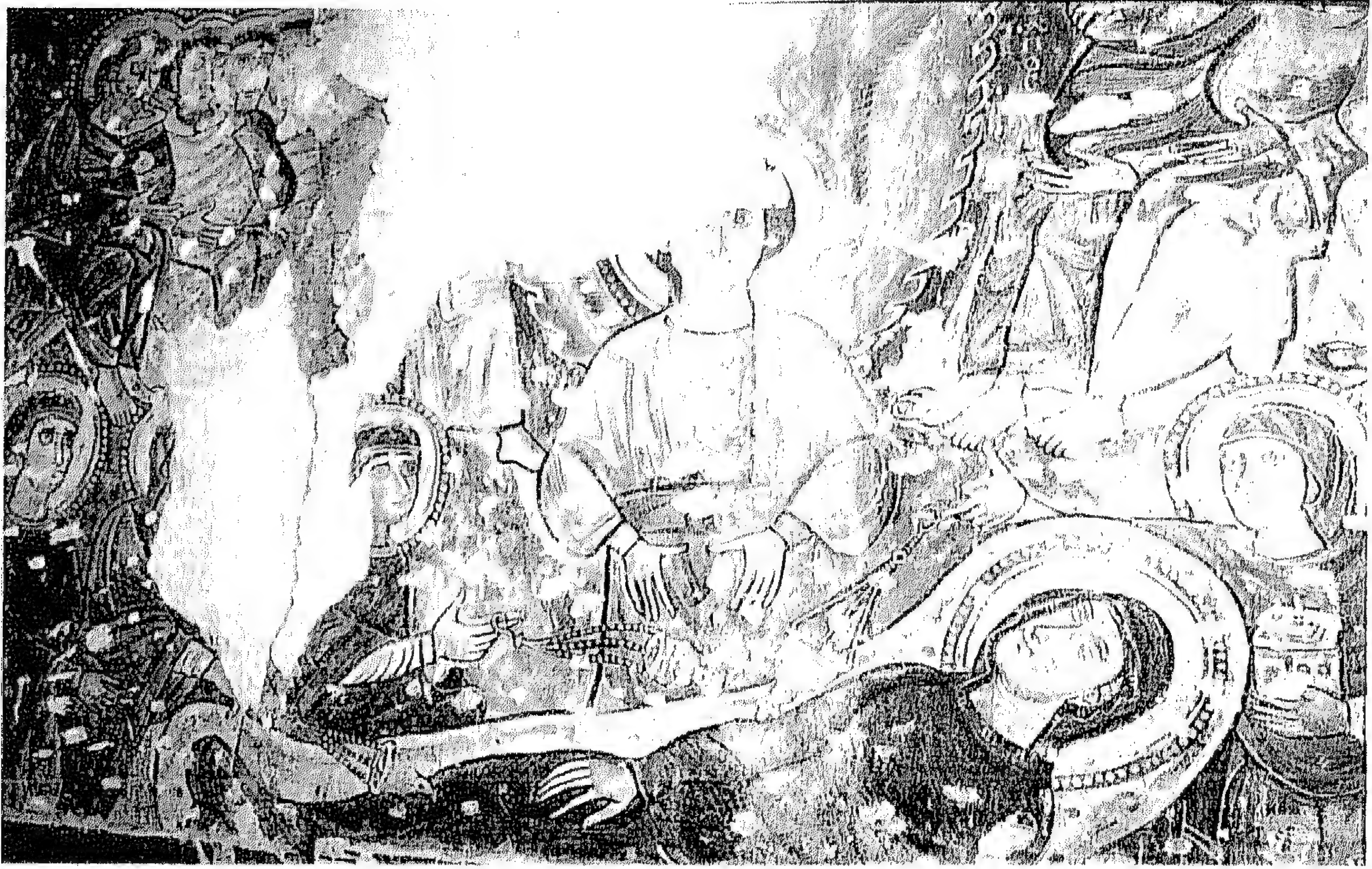
شكل رقم (٧٢) — منظر يمثل الملك أبجر ملك الرها مصور في الجزء العلوى الشرقى من جدران الخورس الأول
بكنيسة العذراء الأثرية بدير السريان .



شكل رقم (٧٣) — منظر بصور الملك قسطنطين الكبير في الجزء العلوى الشرقى من الخورس الأول .



شكل رقم (٧٤) — منظر كامل يصور نياحة العذراء مريم الممثل بالخورس الأول من أعلى الهيكل الأوسط .

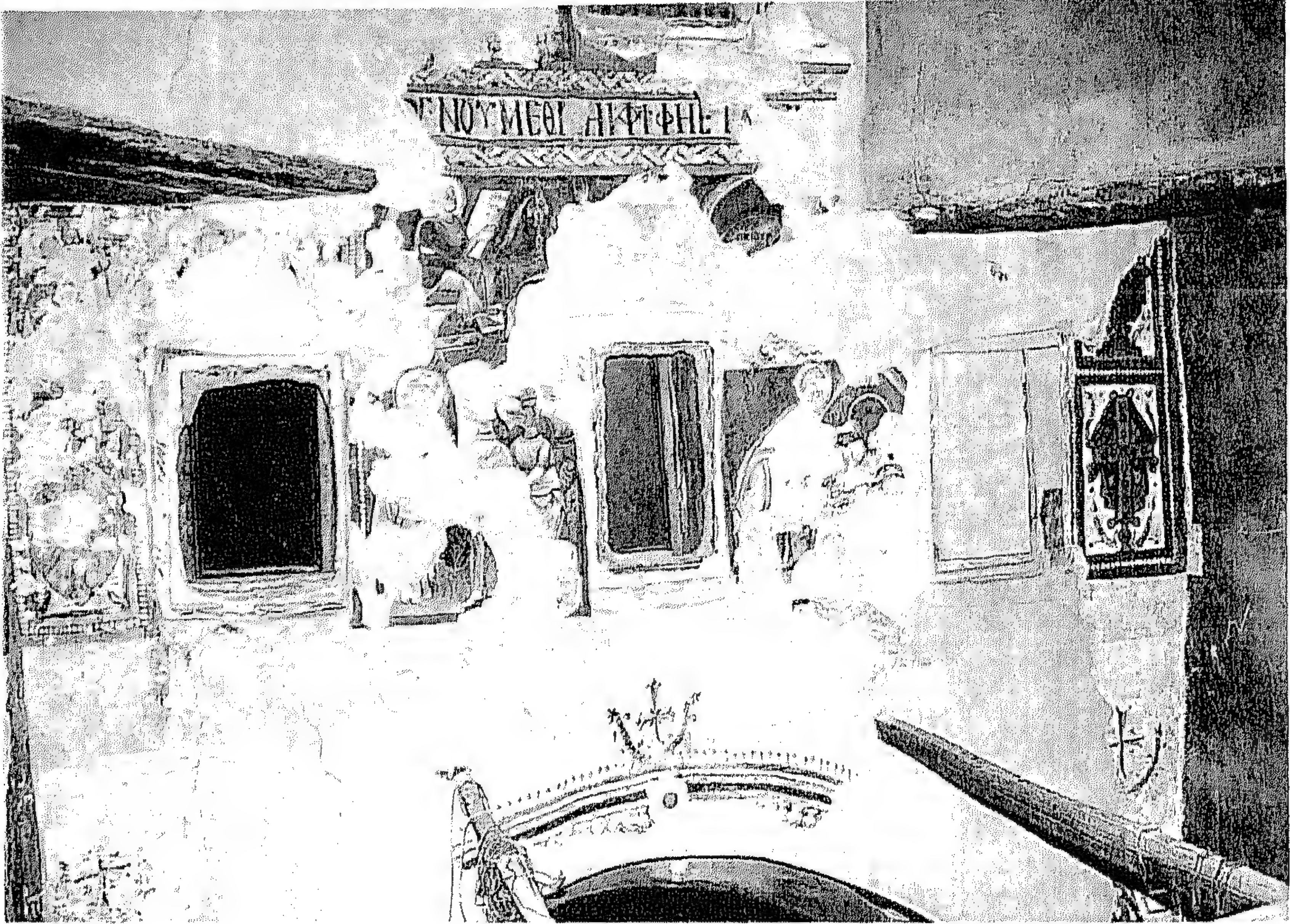


شكل رقم (٧٥) - منظر نياحة العذراء مريم في الخورس الأول من أعلى ، فنجد في الجهة اليسرى منظر العذراء وهي تترقد على السرير ، وفي الوسط منظر يمثل السيد المسيح و العذراء و هو ممسكاً بيدها اليسرى و يرفعها إلى أعلى .





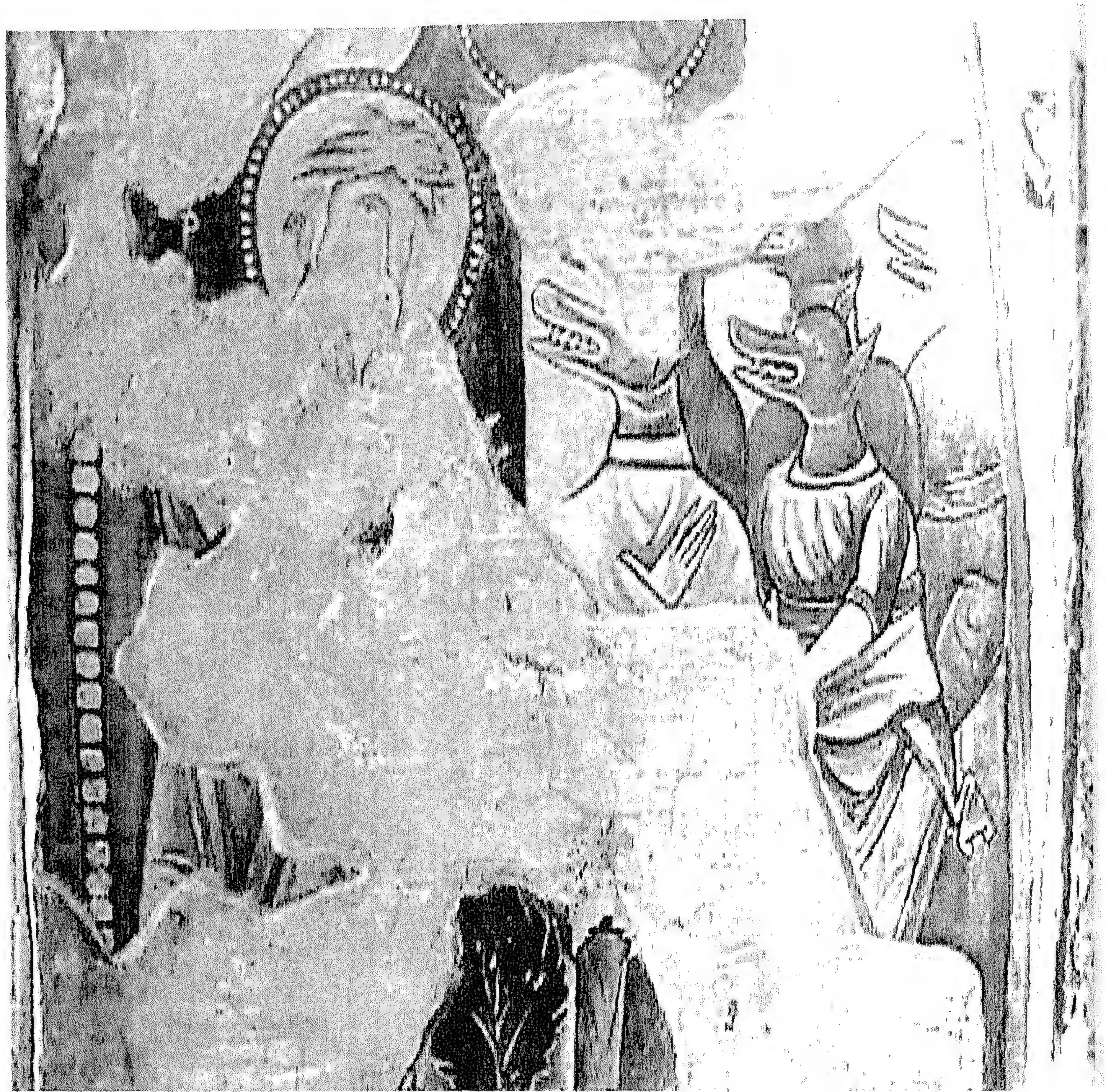
شكل رقم (٧٦) - منظر يمثل التلاميذ يحيطون بالعدراء مريم وهي راقدة على فراشها في صورة نياحة العدراء مريم في الشورس الأول .



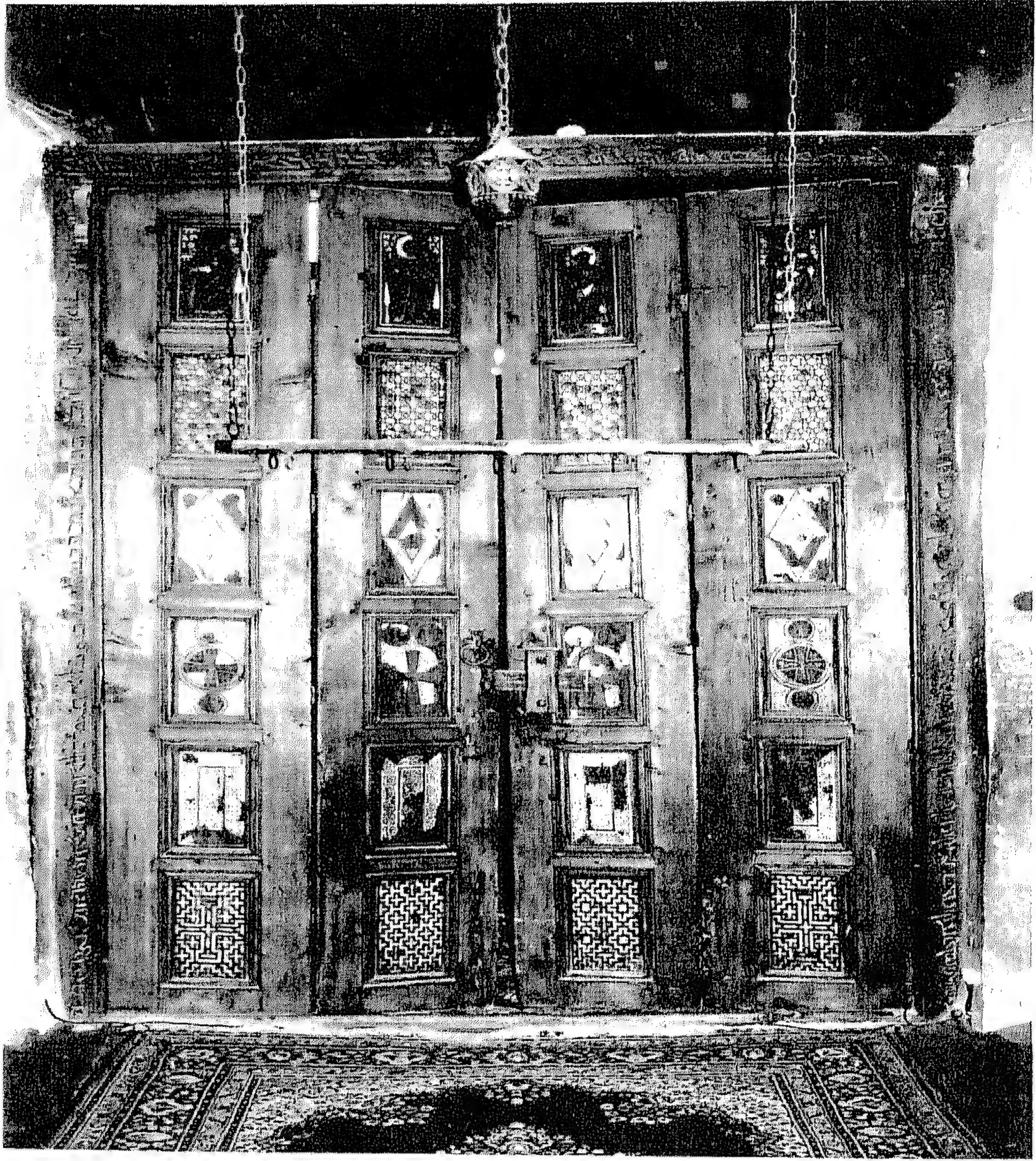
شكل رقم (٧٧) - صورة توضح جداريات واقعة أعلى الحائط البحري من الخورس الأول تصور : منظر
 القديس فيليبس و خصي الحيشي ، منظر القديس اندراوس و آكلى لحوم البشر ، القديس غريغوريوس المنير من
 أعلى .



شكل رقم (٧٨) — منظر يصور القديس فيلبس وخصي الحبشي أعلى الخورس الأول بكنيسة العذراء
السريان .



شكل رقم (٧٩) - منظر يصور القديس أندراوس الرسول و آكلي لحوم البشر ذوى رؤوس الكلاب أعلى الخورس
الأول بكنيسة العذراء الأثرية بالسريان .



شكل رقم (٨٠) - باب خشبي يفصل بين الخورس الأول و الثاني و مصور عليه من أعلى : أيقونات من اليسار إلى الشمال : القديس مرقس الرسول - السيد المسيح - العذراء مريم - القديس بطرس الرسول .



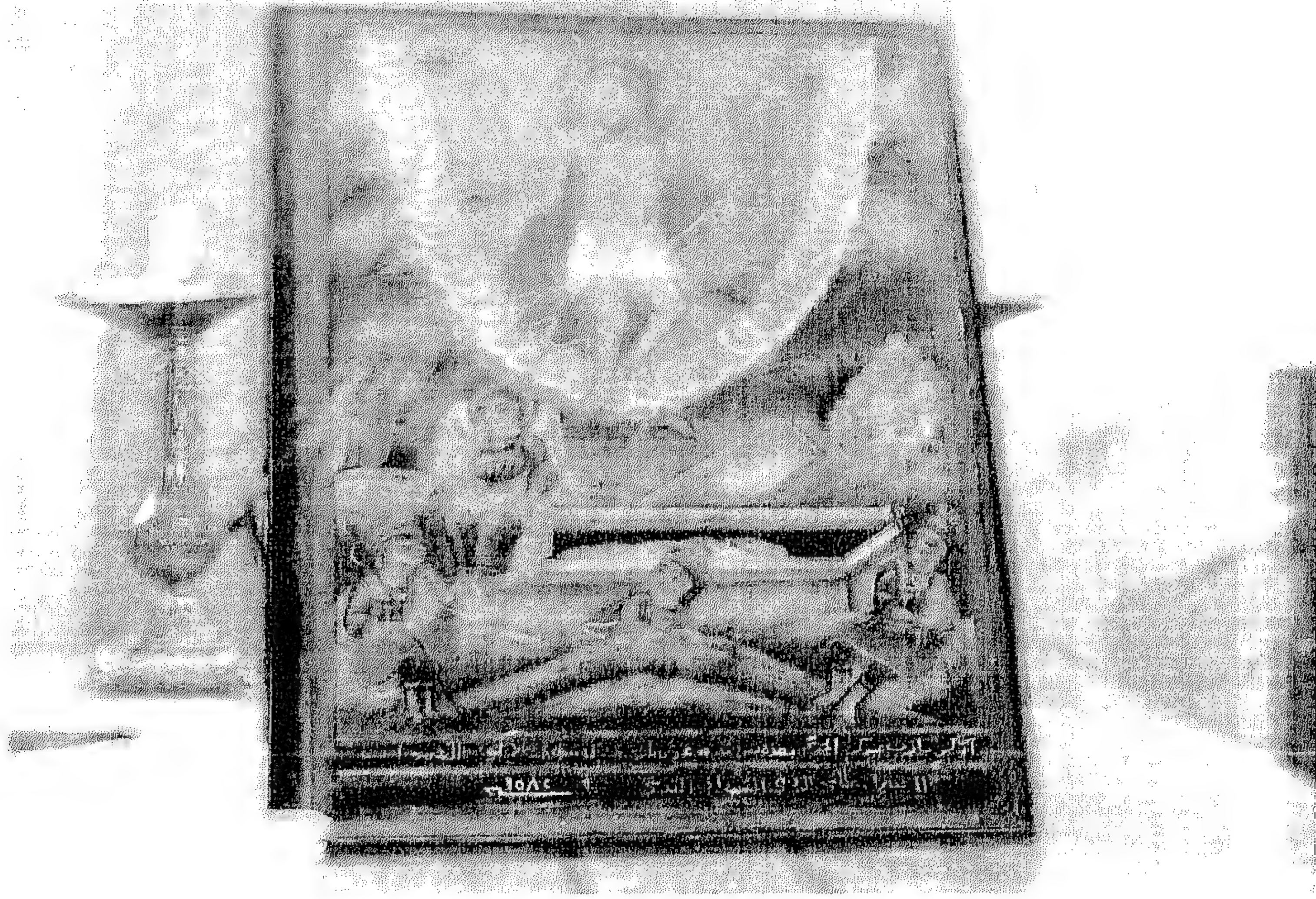
شكل رقم (٨١) – منظر يمثل الأنبا يوسف (أحد آباء الرهبنة) على شمال الداخل للخورس الأول بكنيسة
العذراء الأثرية بالسريان .



شكل رقم (٨٢) – منظر عام يصور باب الخورس الثاني و عن يمينه يظهر العمود المصور عليه الأنبا يوسف و من أسفل تاج أسود مصور عليه الملاك ميخائيل .



شكل رقم (٨٣) – التاج المصور عليه الملاك ميخائيل و هو يقع أسفل عمود الأنبا يوسف بالخورس الثاني .



شكل رقم (٨٤) – أيقونة خشبية تمثل قيامة السيد المسيح من عمل أنسطاس الرومى و هى واقعة بجانب المقصورة القديمة بالخورس الثانى .



شكل رقم (٨٥) – مقصورة خشبية ممثلة على الجهة الشمالية من الخورس الثانى يعلوها ٣ أيقونات أثرية للقديس مار أفرام السريانى و للعذراء مريم .



شكل رقم (٨٦) – أيقونة القديس مار إفرام السرياني ممثلة على المقصورة الخشبية بالخورس الثاني بكنيسة العذراء الأثرية السريان .



شكل رقم (٨٧) – أيقونة خشبية تمثل العذراء مريم و هي تحمل السيد المسيح ، عن يسارها القديس يوسف النجار و عن يمينها القديس يوحنا المعمدان و من أسفل نجد ٤ قديسين آخرين .



شكل رقم (٨٨) — منظر يصور القديس ساويرس على عمود بالخورس الثاني بكنيسة العذراء الأثرية السريان .



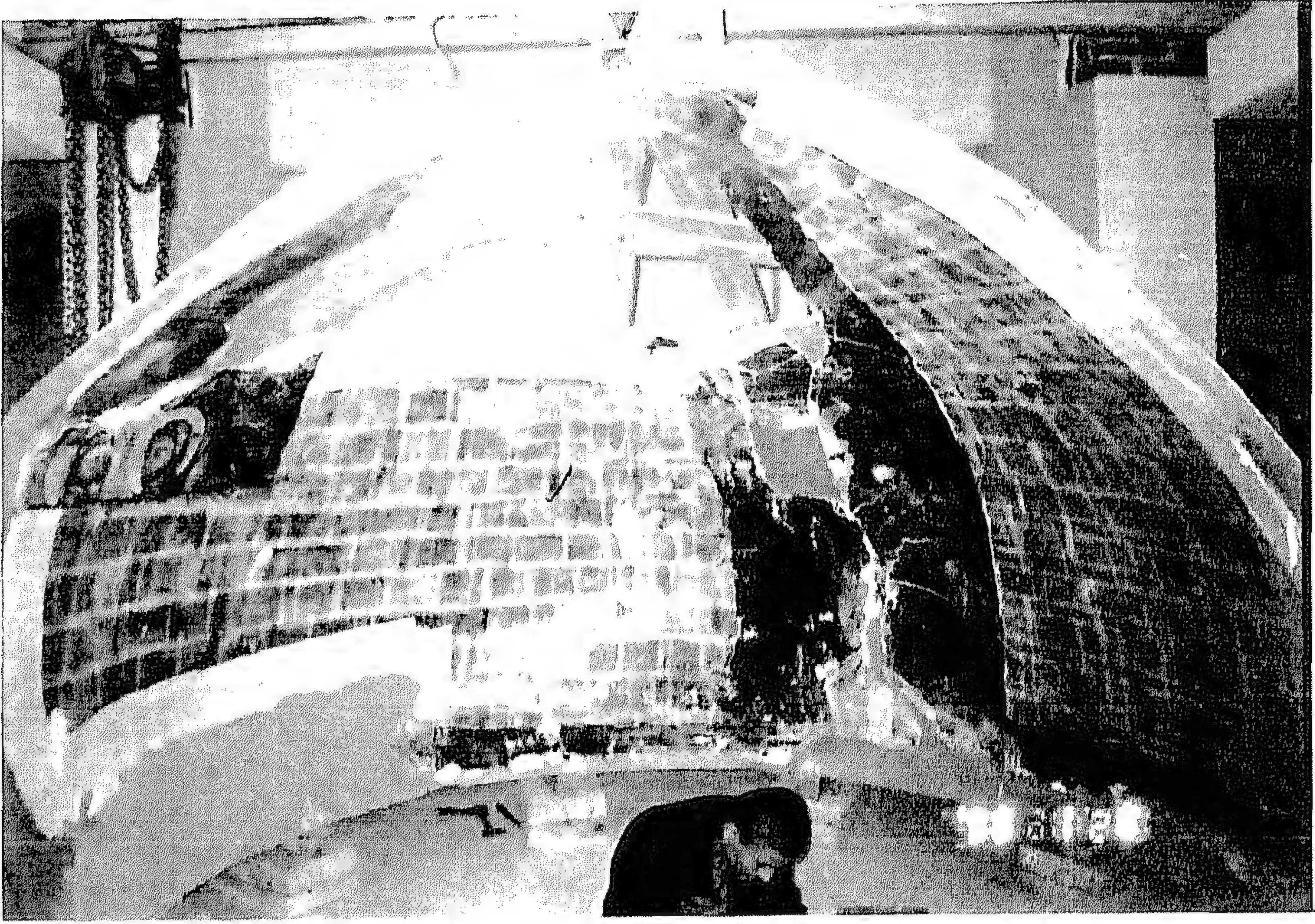
شكل رقم (٨٩) — منظر القديس ديسقوروس على عمود بالخورس الثاني بكنيسة العذراء الأثرية السريان .



شكل رقم (٩٠) - أحد النصوص الكتابية الممثلة على جدران الخورس الثاني مدون بالعربية و القبطية .



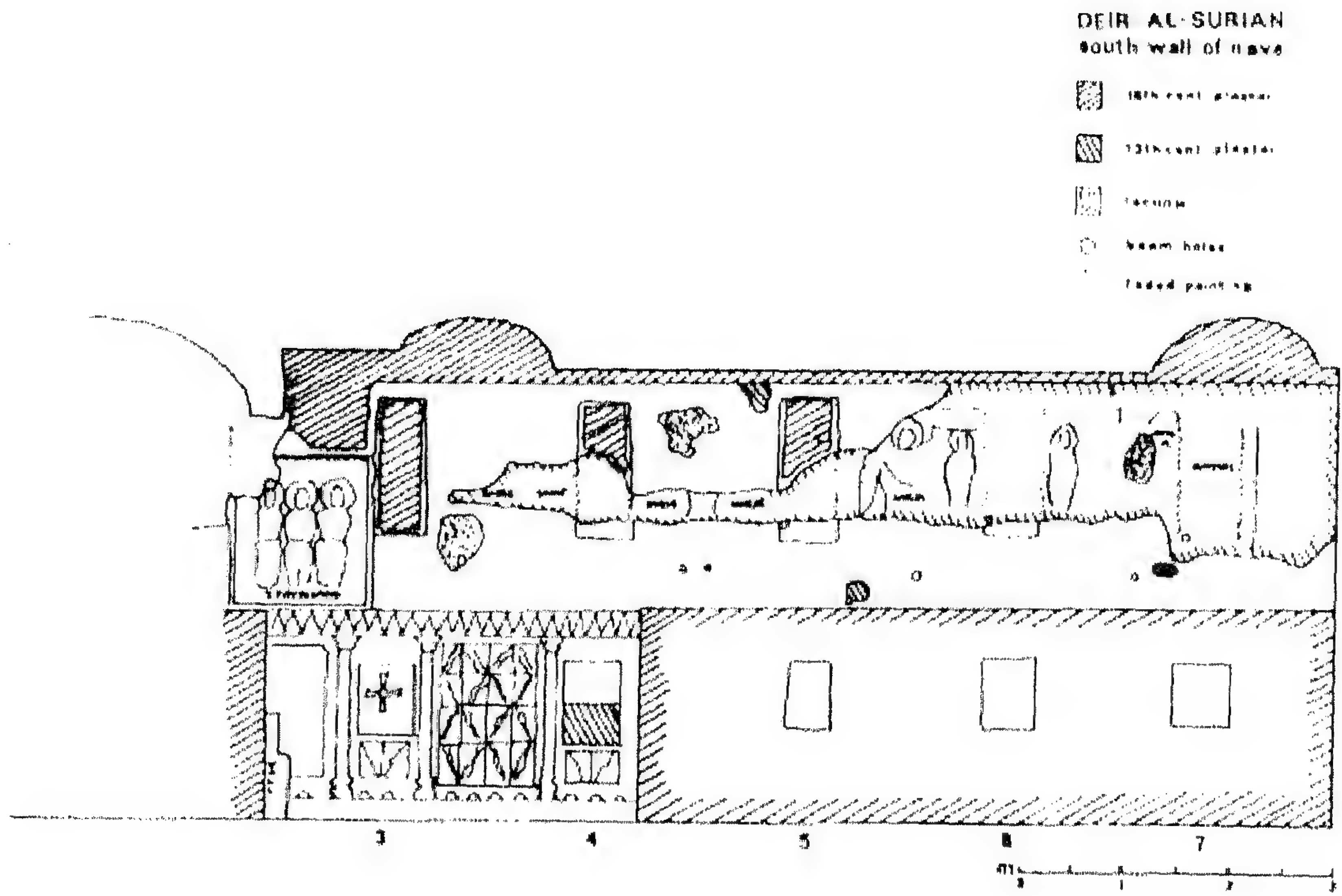
شكل رقم (٩١) – منظر البشارة المصور في القبة الغربية بصحن الكنيسة و الذي يمثل العذراء مريم جالسة على العرش و بجانبها الملاك جبرائيل و الأربعة أنبياء من العهد القديم الذين تنبأوا عن التجسد الإلهي و هم : موسى و دانيال و حزقيال و أشعيا .



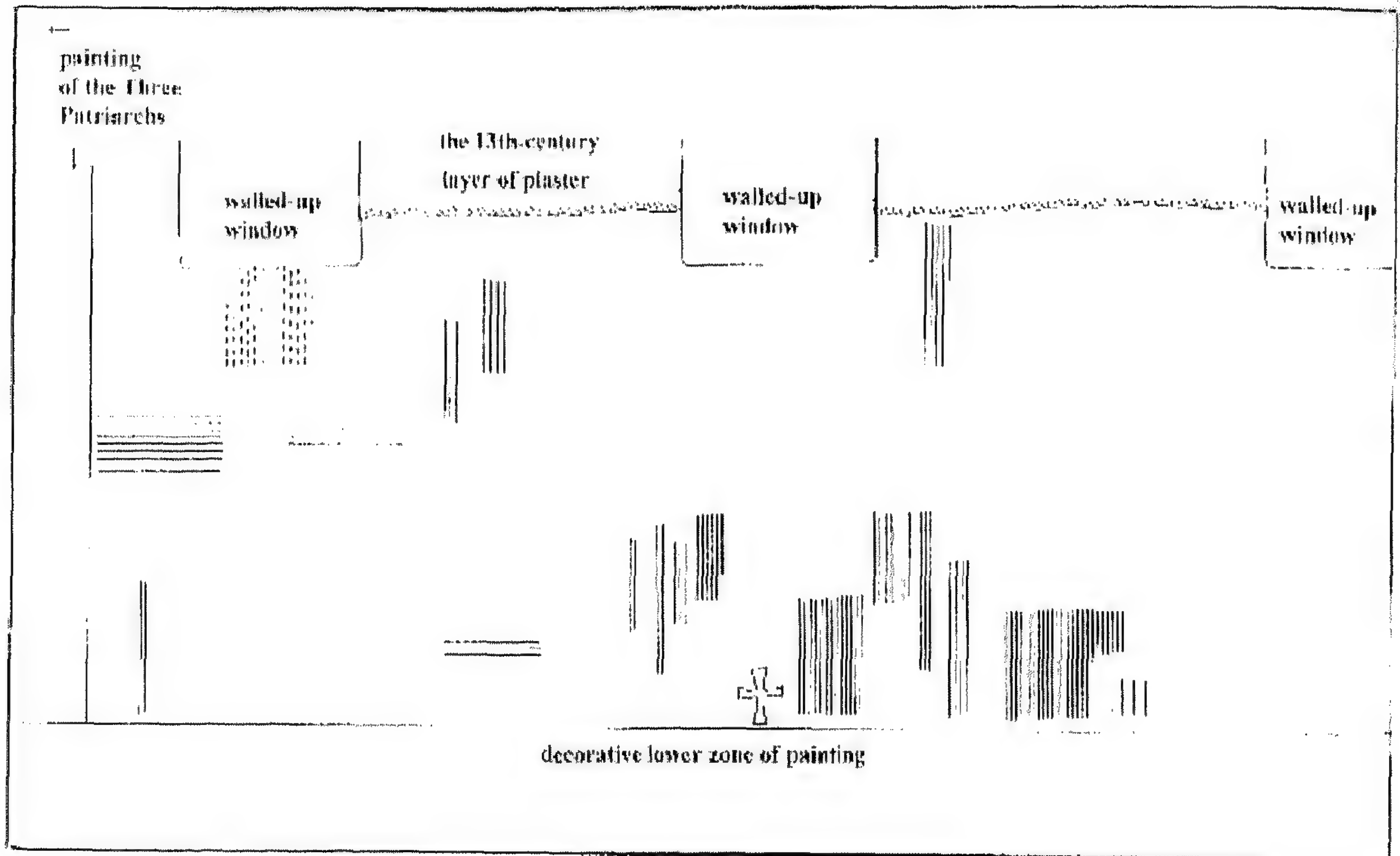
شكل رقم (٩٢) – منظر يصور نصف القبة الغربية التي تمثل منظر الصعود أثناء ترميمها و قبل رفعها داخل المتحف الجديد .



شكل رقم (٩٣) – نصف القبة التي تصور منظر الصعود الذي كان يغطي الجدار الغربي من صحن الكنيسة فوق منظر البشارة ، و هو موضوع حالياً داخل المتحف الجديد بالدير .



شكل رقم (٩٤) — منظر تخطيطي يصور الرسوم الجدارية الممثلة على الحائط الجنوبي من صحن كنيسة العذراء الأثرية. نقلاً عن : Innemée , Karel . C., *Report on the research and conservation of the paintings in the church of Al Adra in Deir Al – Sourian* , season January 2000 , Leiden , may 2000 , p.16.



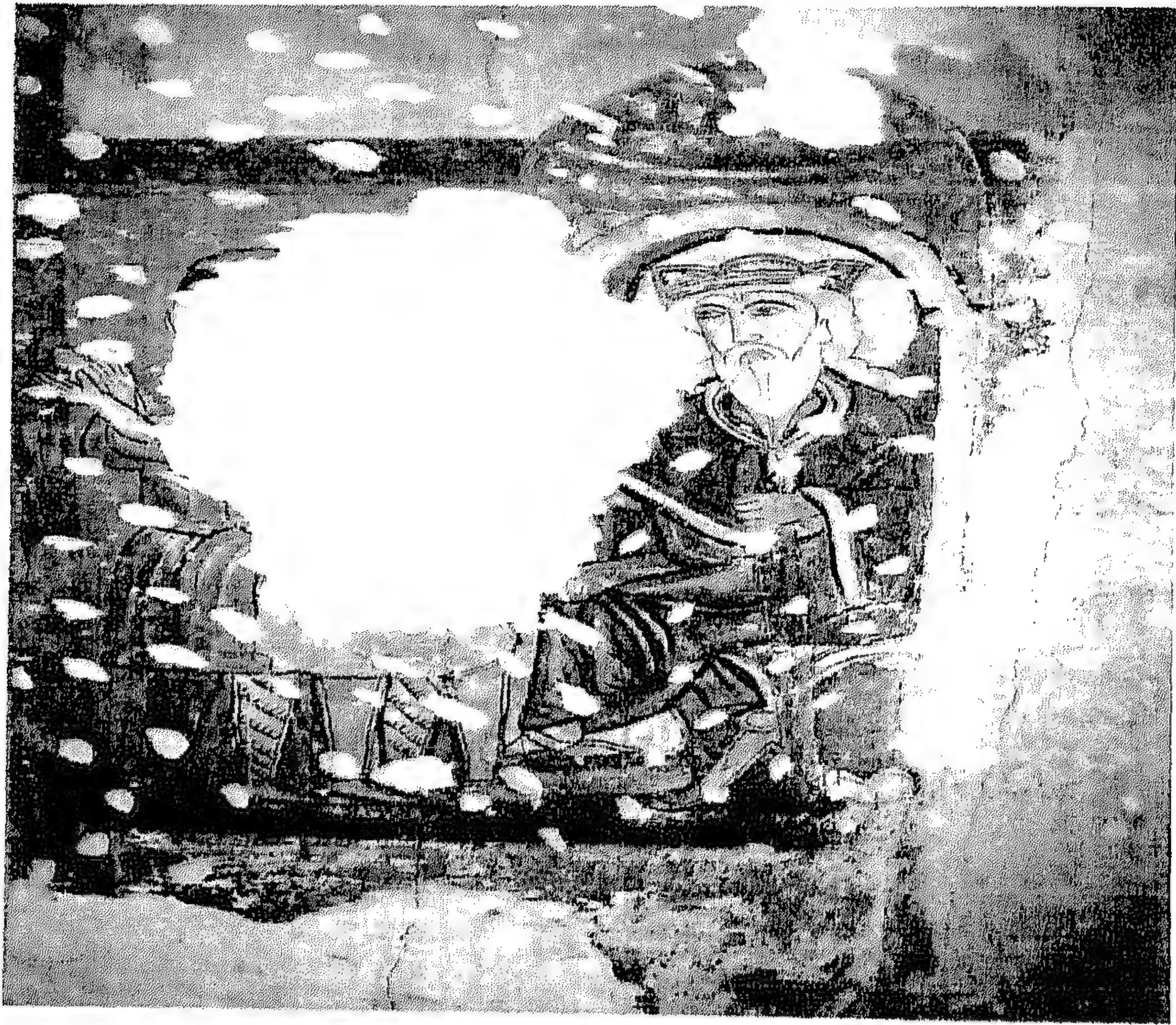
شكل رقم (٩٥) – رسم تخطيطي للجانط الجنوبي موضعاً بعض أماكن نصوص أفقية قبطية من عصر الطبقة الثانية .
 نقلاً عن : Van Rompay , Lucas . , *Syriac Inscriptions* , Hugoye , july 3 , no.2, july 2000.(<http://sycrom.cua.edu/hugoye>).



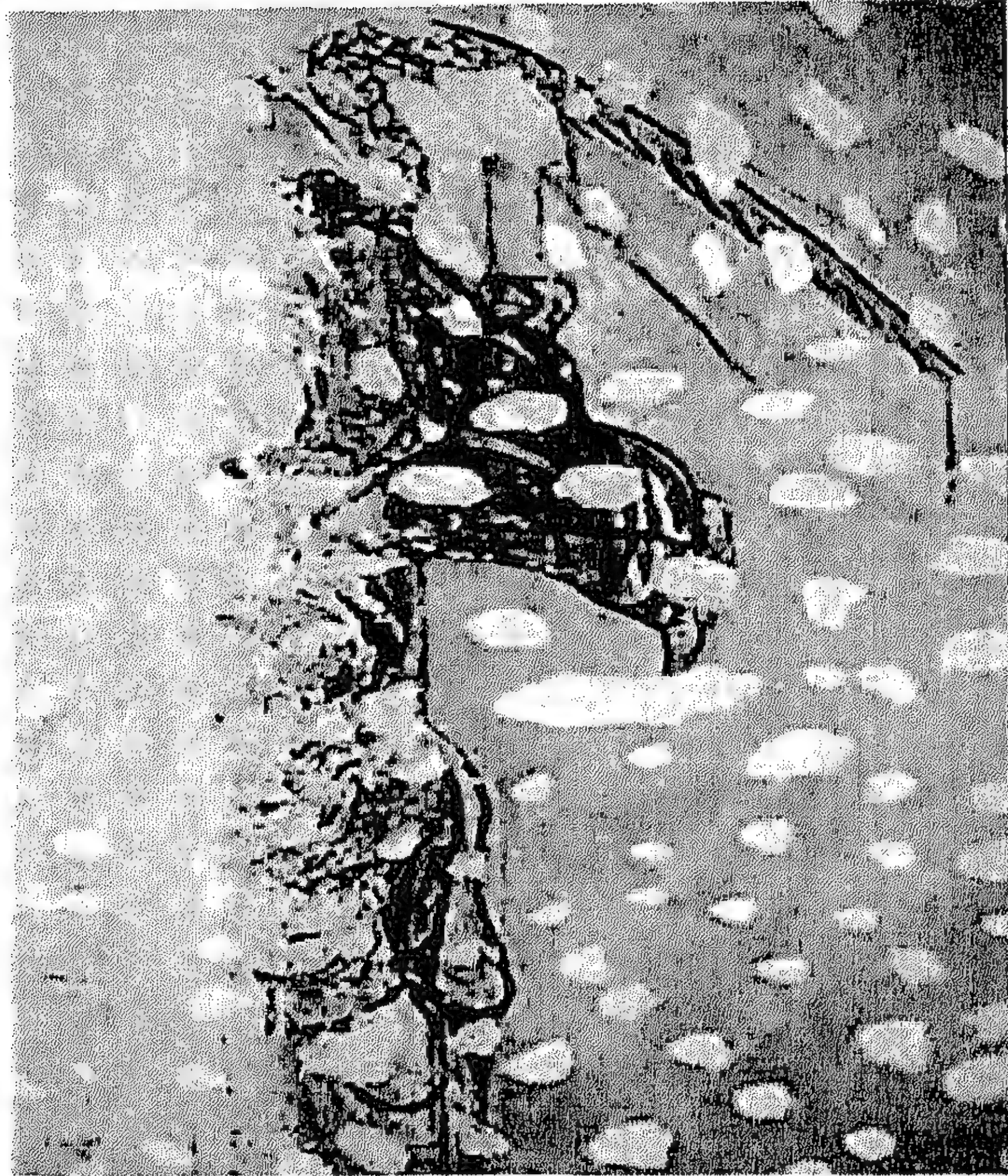
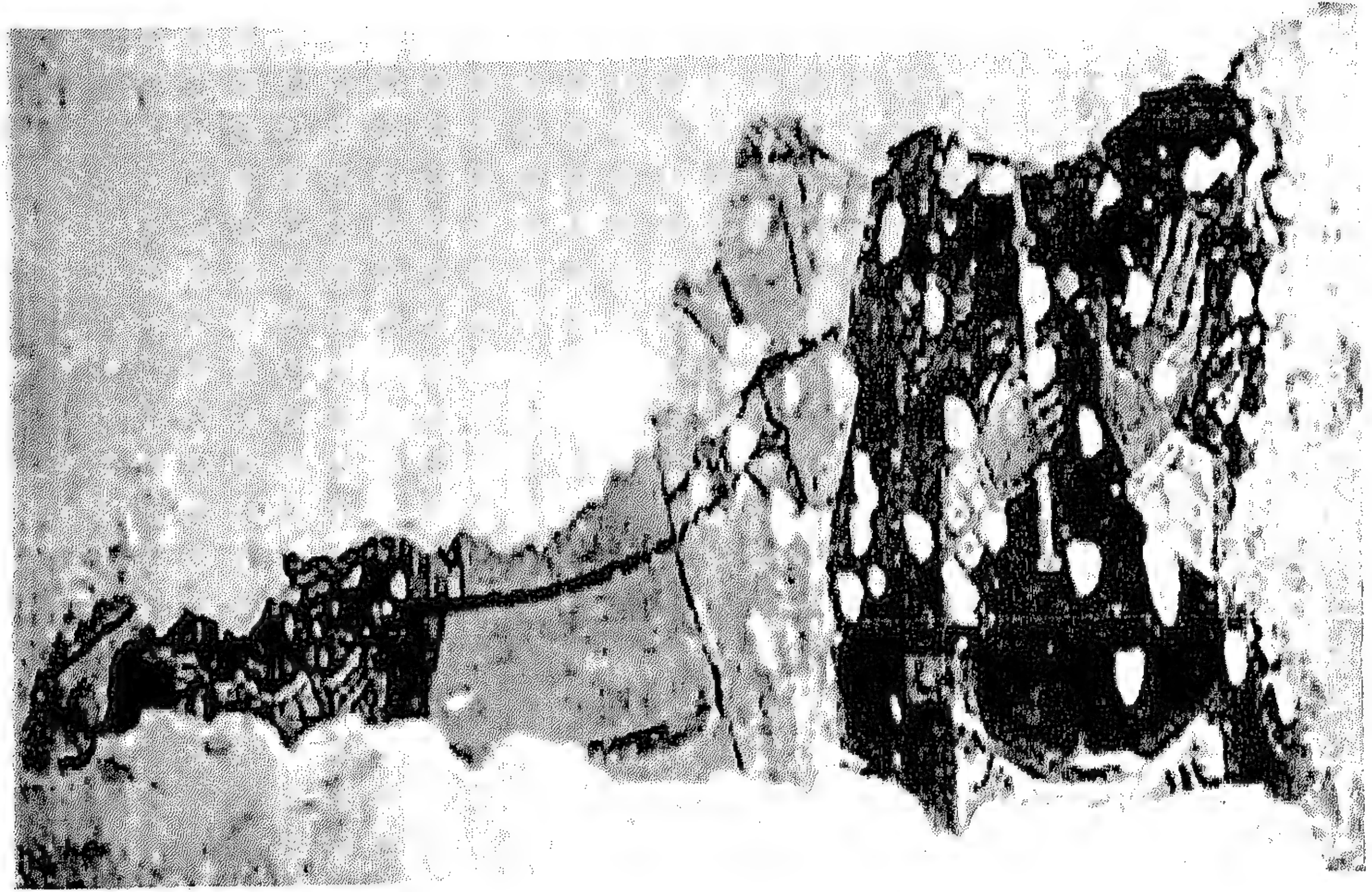
شكل رقم (٩٦) - منظر يصور الثلاثة بطارقة إبراهيم و اسحق و يعقوب على الجدار القبلى من صحن الكنيسة .



شكل رقم (٩٧) – منظر يصور الفتية الثلاثة في آتون النار و هم : شدرخ و ميشخ و عبدنغو و بصحبتهم شخص رابع و هو شبيه بابن الآلهة مصور على الجانب الغربي من الجدار الجنوبي من صحن كنيسة العذراء الأثرية .



شكل رقم (٩٨) – منظر يصور الملك نبوخذ نصر و هو جالس على العرش و يقف أمامه الفتية الثلاثة .



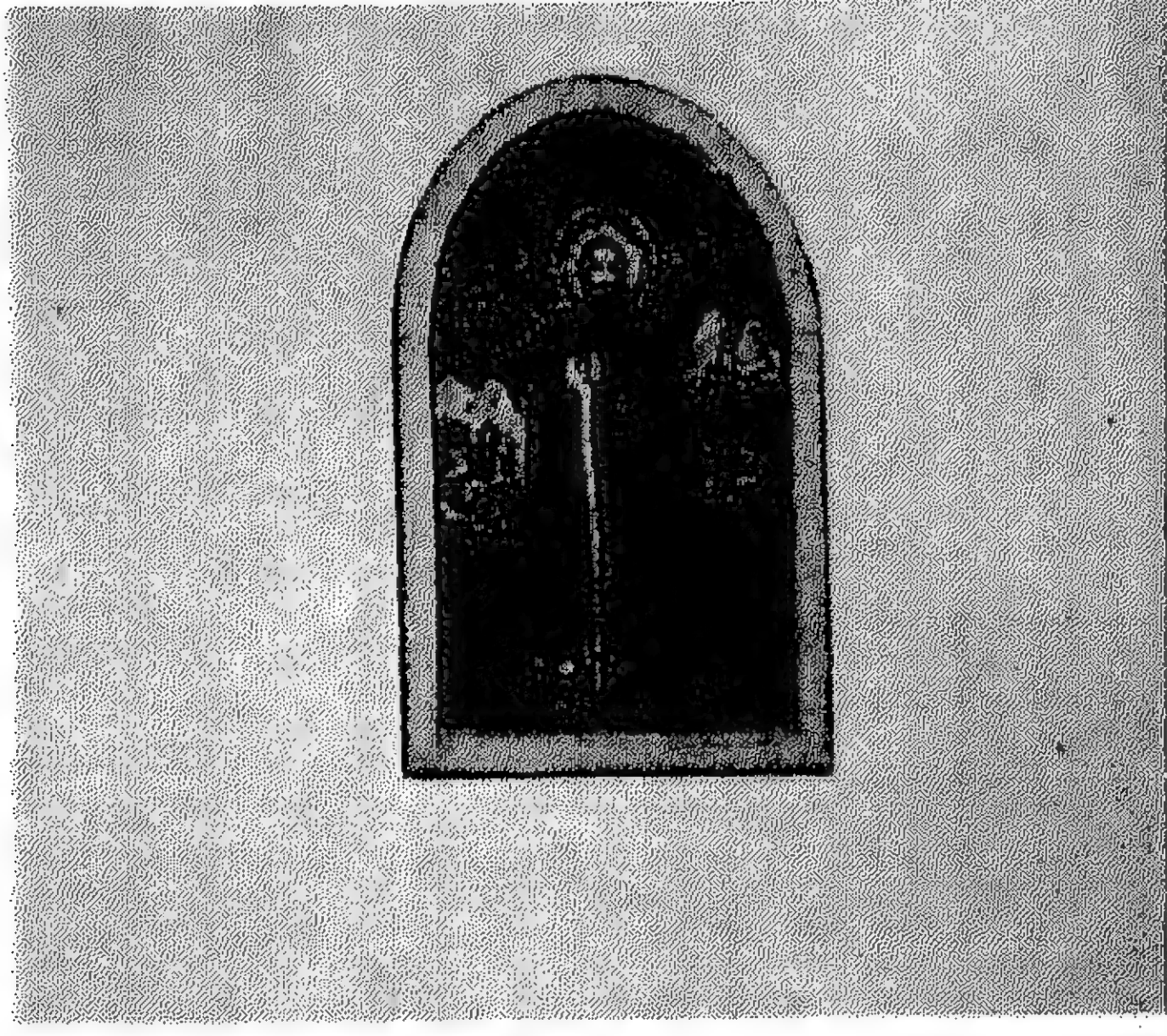
شكل رقم (٩٩) — منظر يمثل حبقوق و دانيال النبيان في الجانب الغربى من الجدار الجنوبى من صحن الكنيسة الأثرية .



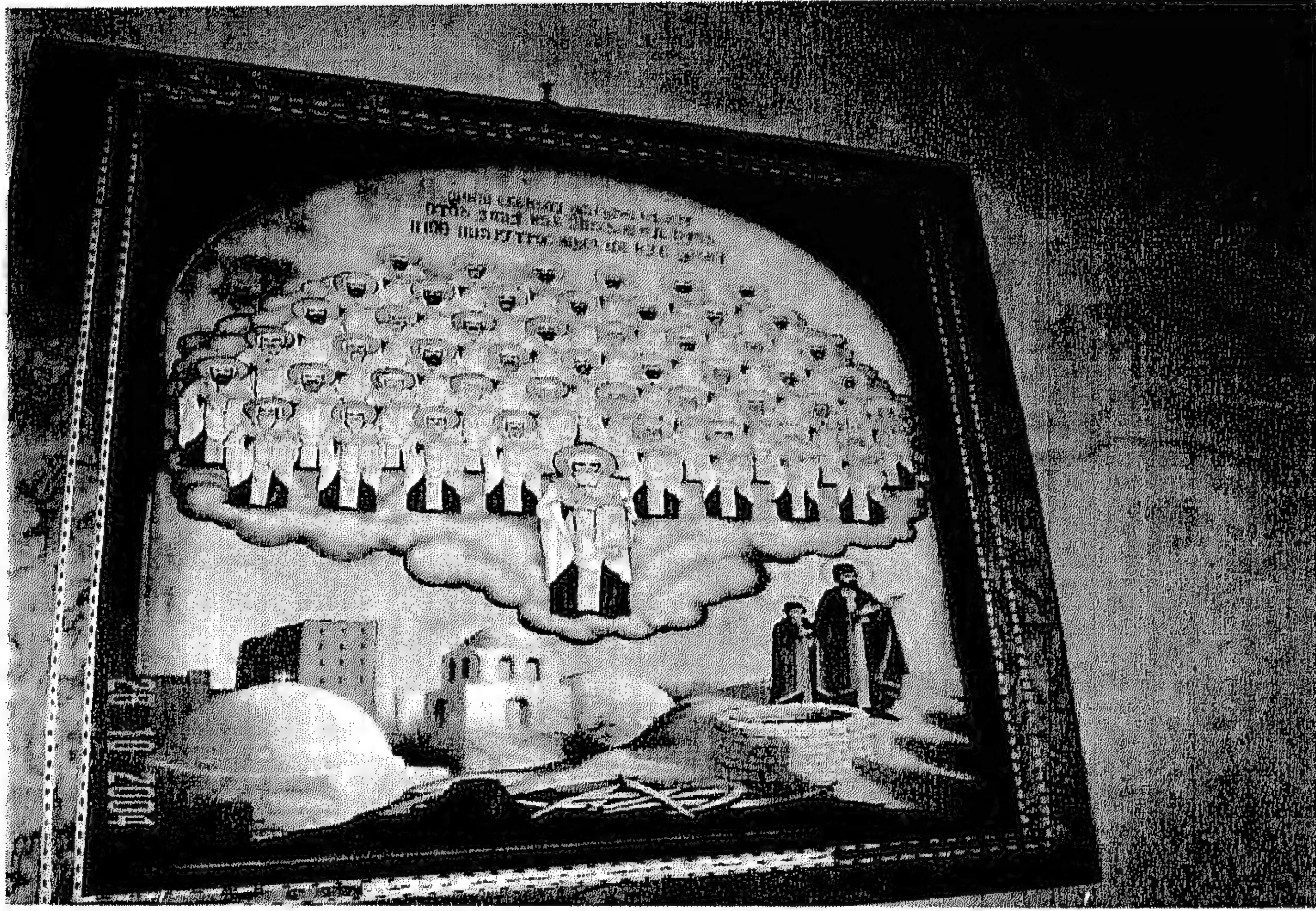
شكل رقم (١٠٠) - أيقونة أثرية بصحن الكنيسة ممثلة داخل إطار من الخشب و مصور بها أربع أشخاص و هم من اليمين إلى الشمال : القديس مار إفرام السرياني ثم القديس يحنس كاما و العذراء مريم و أخيراً القديس أبو نوفر السائح .



شكل رقم (١٠١) - أيقونة خشبية بصحن الكنيسة تصور القديس مار بقطر ابن رومانوس .



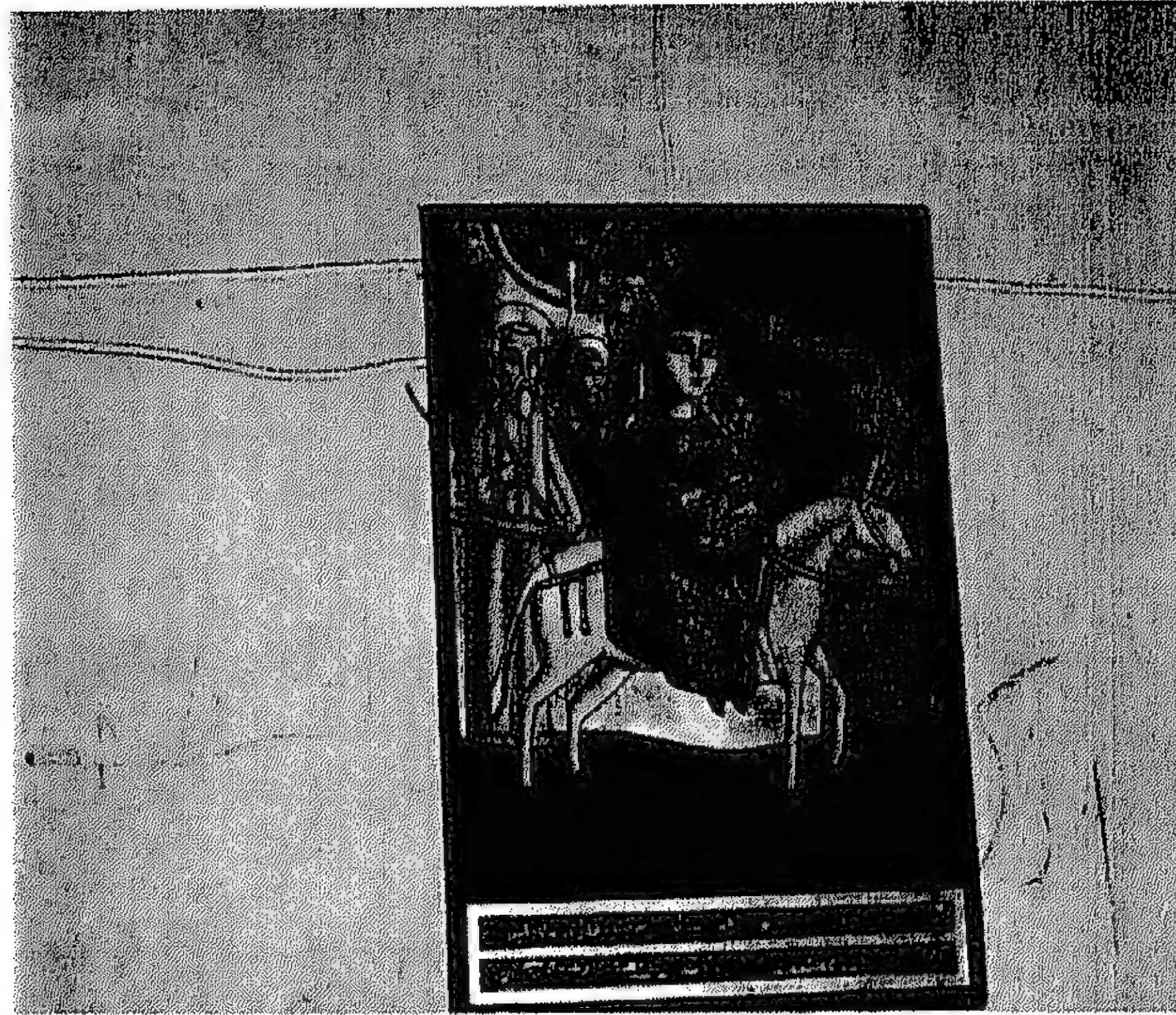
شكل رقم (١٠٢) – أيقونات حديثة ، تصور القديس أبو توفير السائح و القديس الأنبا تكلا هيمانوت . (نشر أول)



شكل رقم (١٠٣) – أيقونة حديثة تصور التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت و رسول الملك ثيودوسيوس و ابنه زيوس بجانب البئر .



شكل رقم (١٠٤) – مغارة القديس الأنبا بيشوى فى نهاية كنيسة العذراء الأثرية .



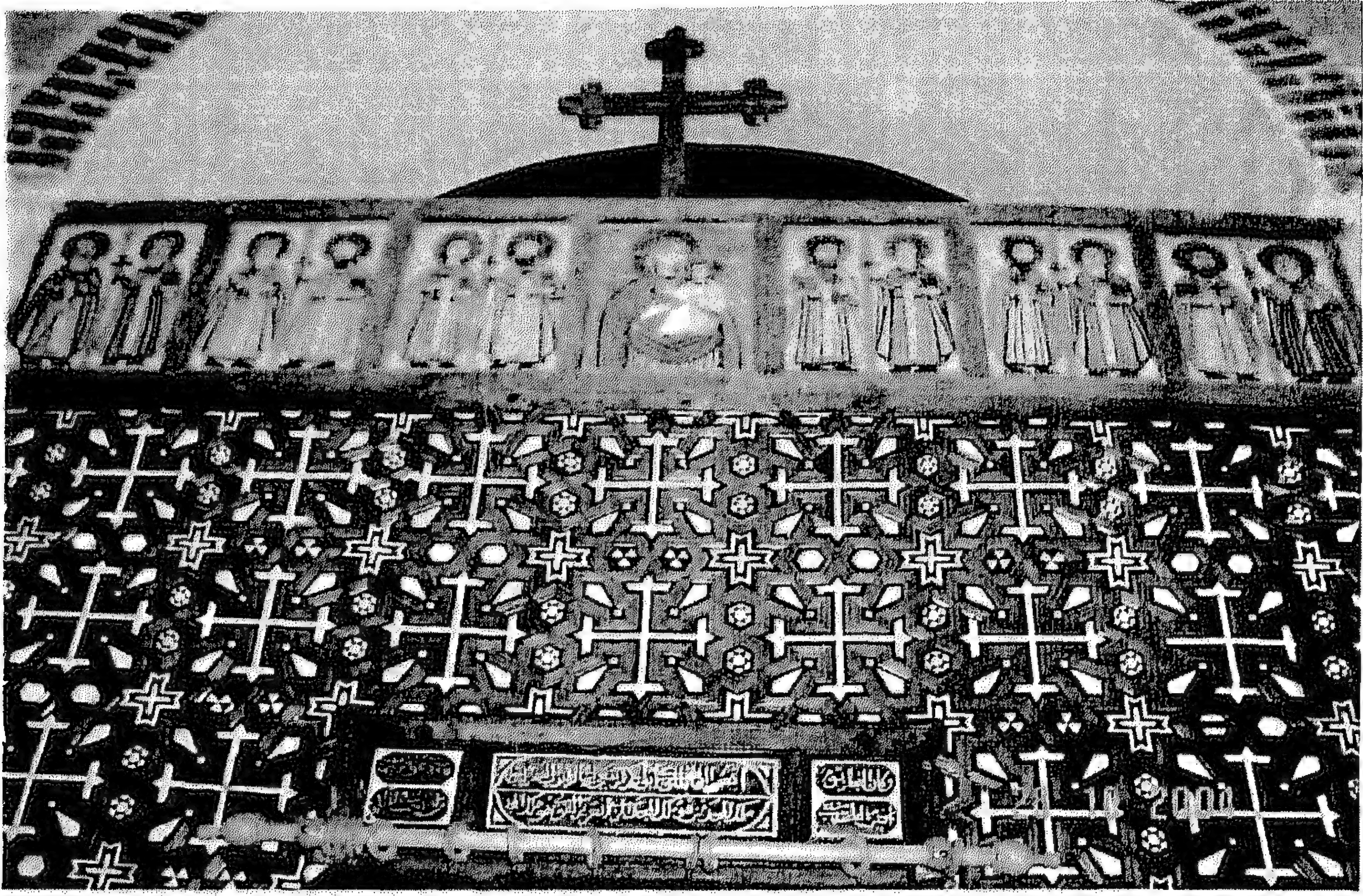
شكل رقم (١٠٥) – أيقونة خشبية تمثل رحلة العائلة المقدسة لمصر و هى مصورة على الجدار المقابل لمدخل مغارة الأنبا بيشوى فى الجهة الغربية من الكنيسة .



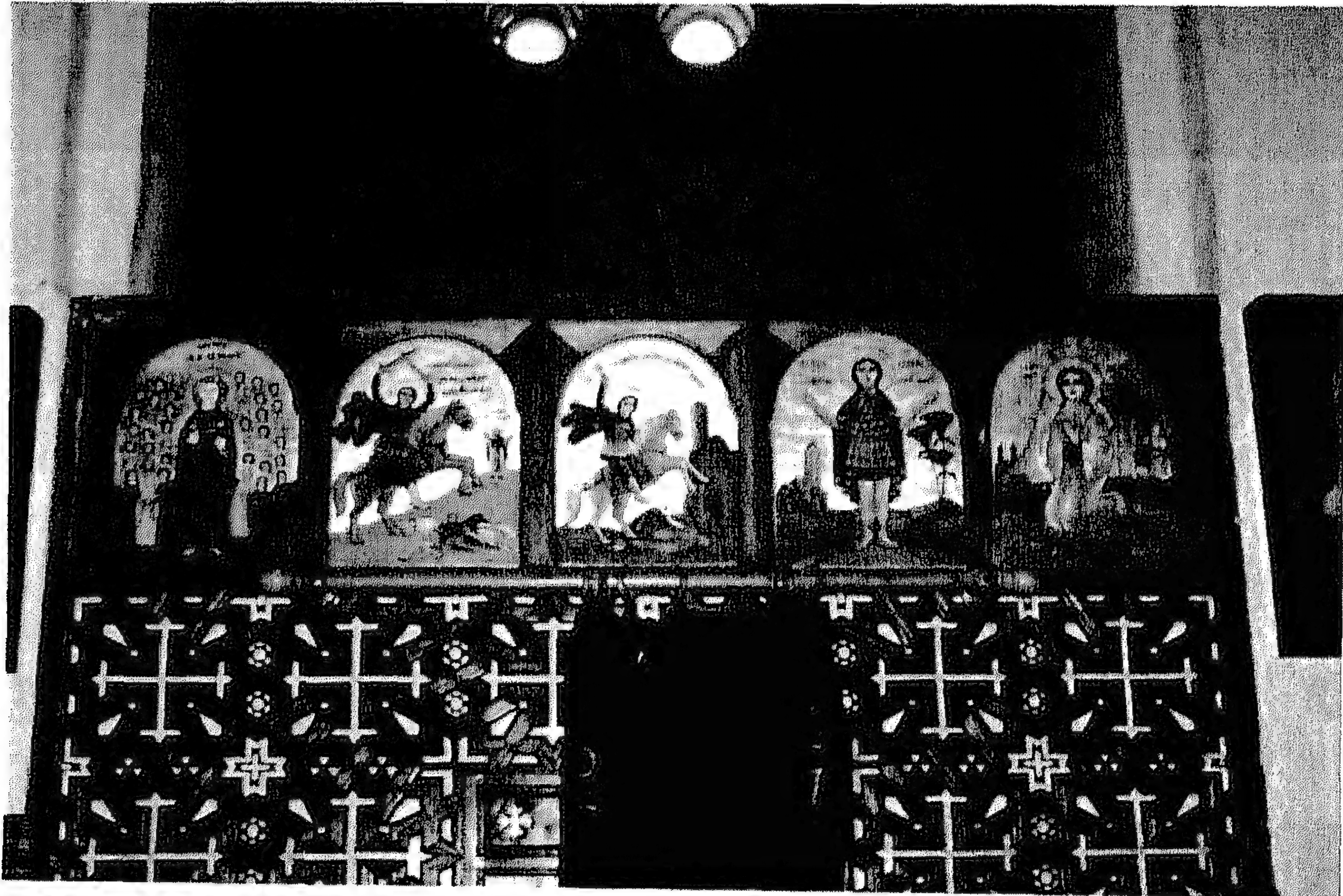
شكل رقم (١٠٦) — هيكل كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية وهو يحوى ثلاث حنيات ممثّل بداخلهم جداريات . فالحنية الرئيسية تمثّل السيدة العذراء مريم جالسة على العرش و تحمل الطفل السيد المسيح و الحنية اليمنى ممثّل بها قديس يقال أنه القديس مارمرقس كاروز الديار المصرية . أما عن الحنية الشمالية فممثّل بداخلها البطريرك القديس أنثاسيوس .



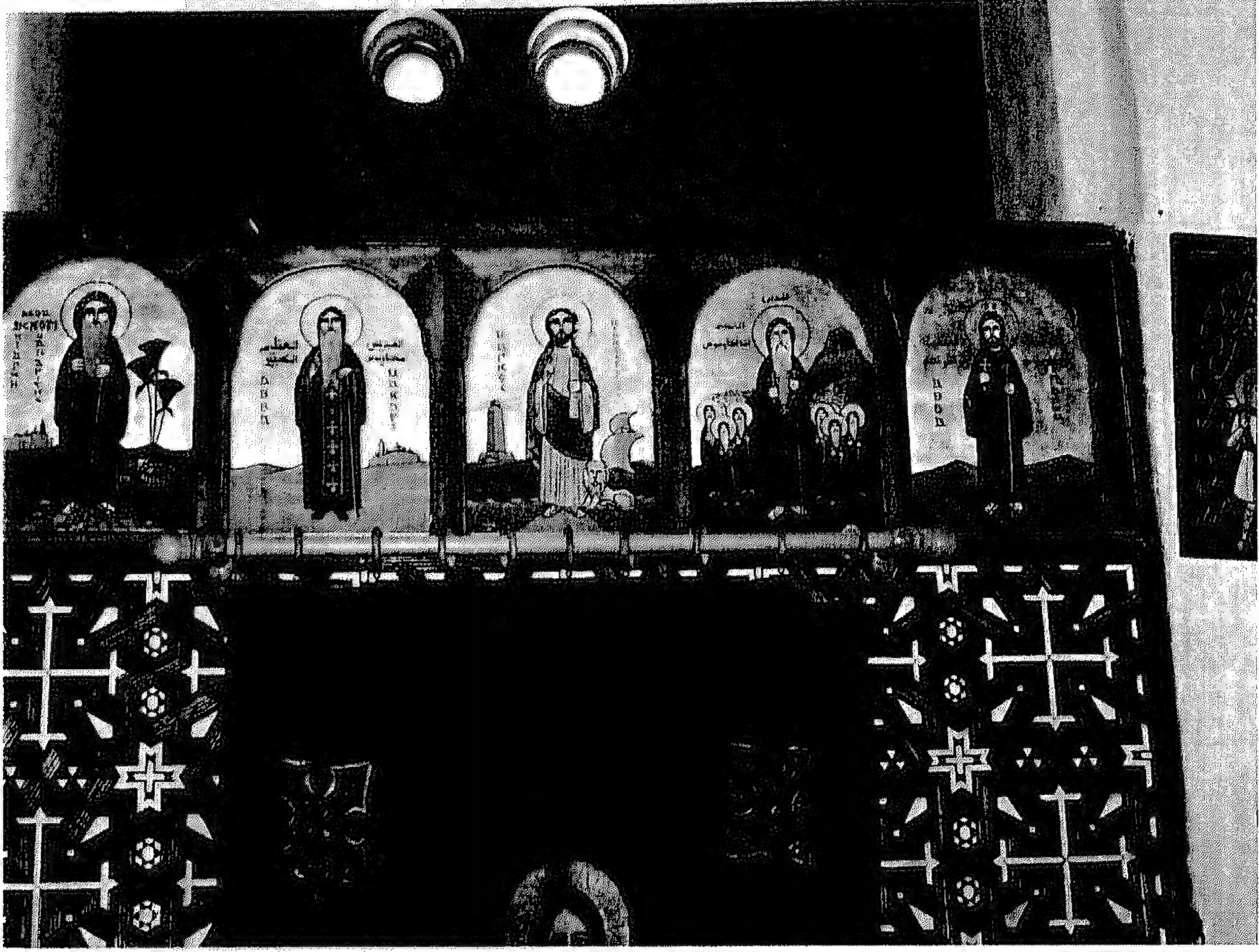
شكل رقم (١٠٧) – منظر عام لكنيسة العذراء المغارة بدير السريان و هي تصور الثلاث خوارس بالكنيسة .



شكل لرقم (١٠٨) - حامل الأيقونات للهيكل الأوسط أى هيكل السيدة العذراء بكنيسة العذراء المغارة و يمثل فى المنتصف أيقونة العذراء تحمل الطفل السيد المسيح و على جانبيها الاثنى عشر تلميذاً .



شكل رقم (١٠٩) - حامل الأيقونات للهيكل البحرى أى هيكل مارجرس الرومانى و مصور عليه من اليمين لليسار : القديس أبانوب ثم مارمينا العجايبى و فى المنتصف مارجرس الرومانى ثم القديس مرقوريوس أبى سيفين و يظهر معه فى الأيقونة القديس باسيليوس الكبير ثم القديسة دميانة و الأربعين عذارى . (نشر أول)



شكل رقم (١١٠) - حامل الأيقونات للهيكل القبلي المكرس على اسم القديس مارمرقس و ممثل عليه أيقونات من أعلى من الشمال إلى اليمين كالآتي : القديس الأنبا باخوميوس ، الأنبا أنطونيوس ، مارمرقس الرسول ، القديس مكاريوس الكبير و أخيراً آفا شنودة رئيس المتوحدين . (نشر أول)



شكل رقم (١١١) - على الحائط الجنوبي من هيكل مار جرجس مصور أيقونة تمثل الملاك جبرائيل .



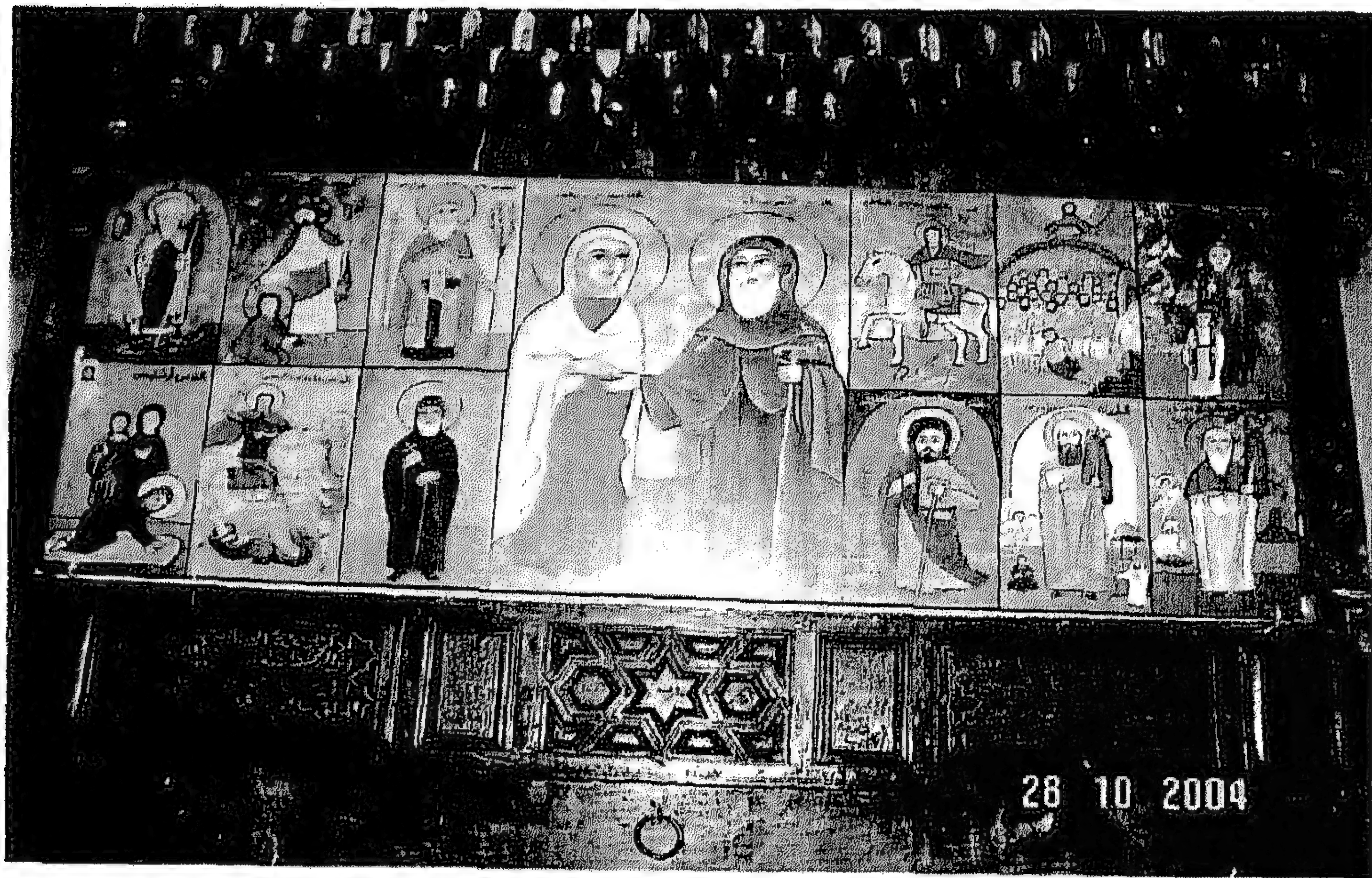
شكل رقم (١١٢) - على الحائط الشمالي لهيكل مار جرجس مصور أيقونة تمثل الملاك ميخائيل .



شكل رقم (١١٣) - أيقونة أثرية تمثل الصلبوت و هي موضوعة بالخورس الأول بكنيسة السيدة العذراء المغارة .



شكل رقم (١١٤) - في الجهة القبليّة من الخورس الأول بكنيسة العذراء المغارة بجانب أيقونة الصلبوت نجد أيقونة العذراء مريم و هي تحمل الطفل يسوع و يظلّلها ثلاث ملائكة . بجانبها تظهر أيقونة مارجرجس الروماني و هو ممّطي جواده . (نشر أول)



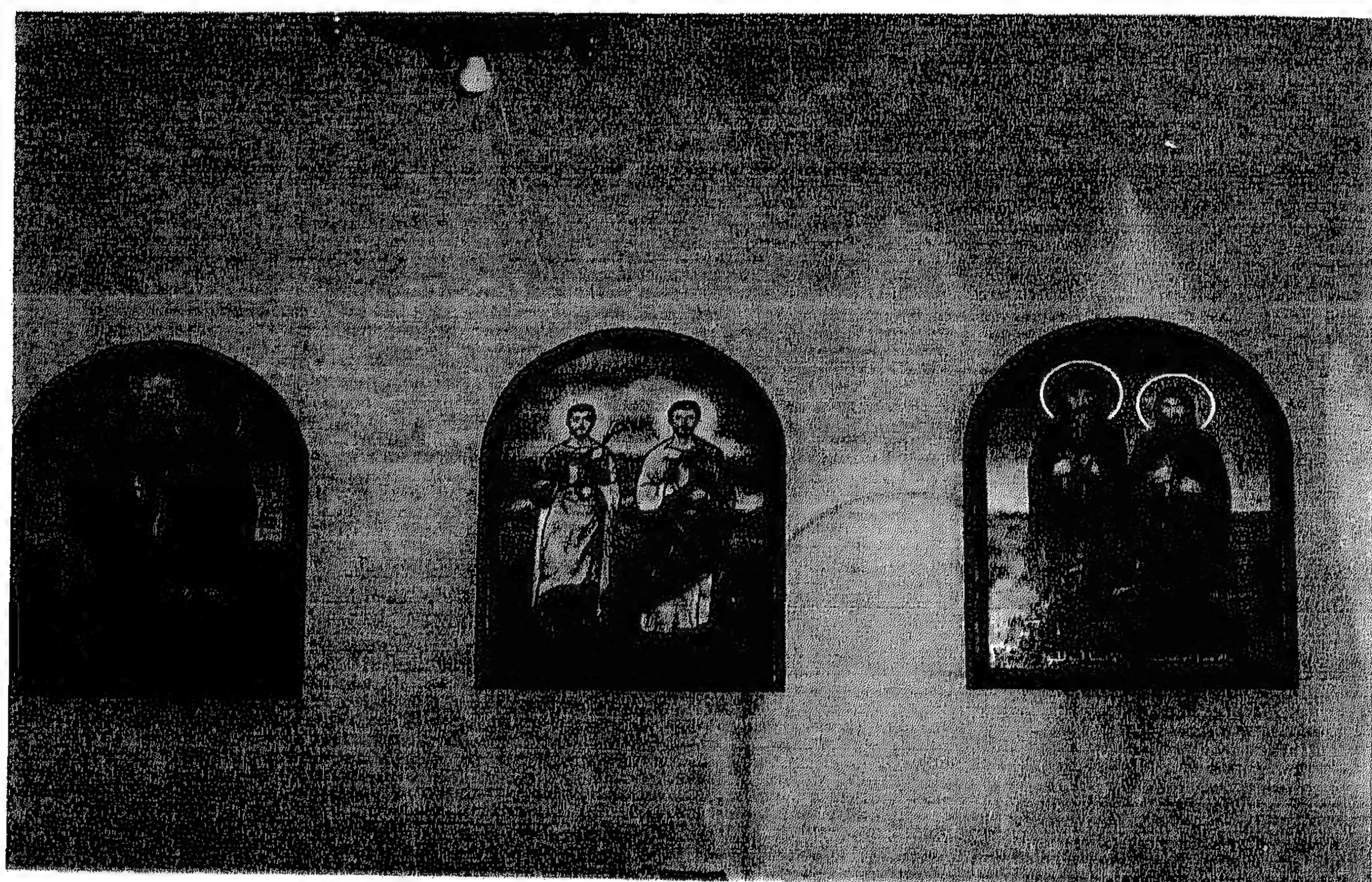
شكل رقم (١١٥) - المقصورة الخشبية القديمة بكنيسة العذراء المغارة التي كانت تحوى رفات القديسين ، مصور عليها القديس يحنس كاما و بصحبته العذراء مريم في المنتصف ، و على الجانب الأيمن نجد القديس كيرياكوس و أمه يوليطة ، الأربعين شهيد بسبسطية ، القديس يعقوب المقطع الفارسي ، البابا ديسقوروس السكندري ، البابا ساويروس الأنطاكي ، القديس يوحنا القصير . و بالجانب الأيسر القديس مارافرام السرياني ، مريم المجدلية ، مار فيلو كينوس ، الأنبا موسى الأسود ، الأسير تادرس المشرقي ، القديس أرشيليوث .



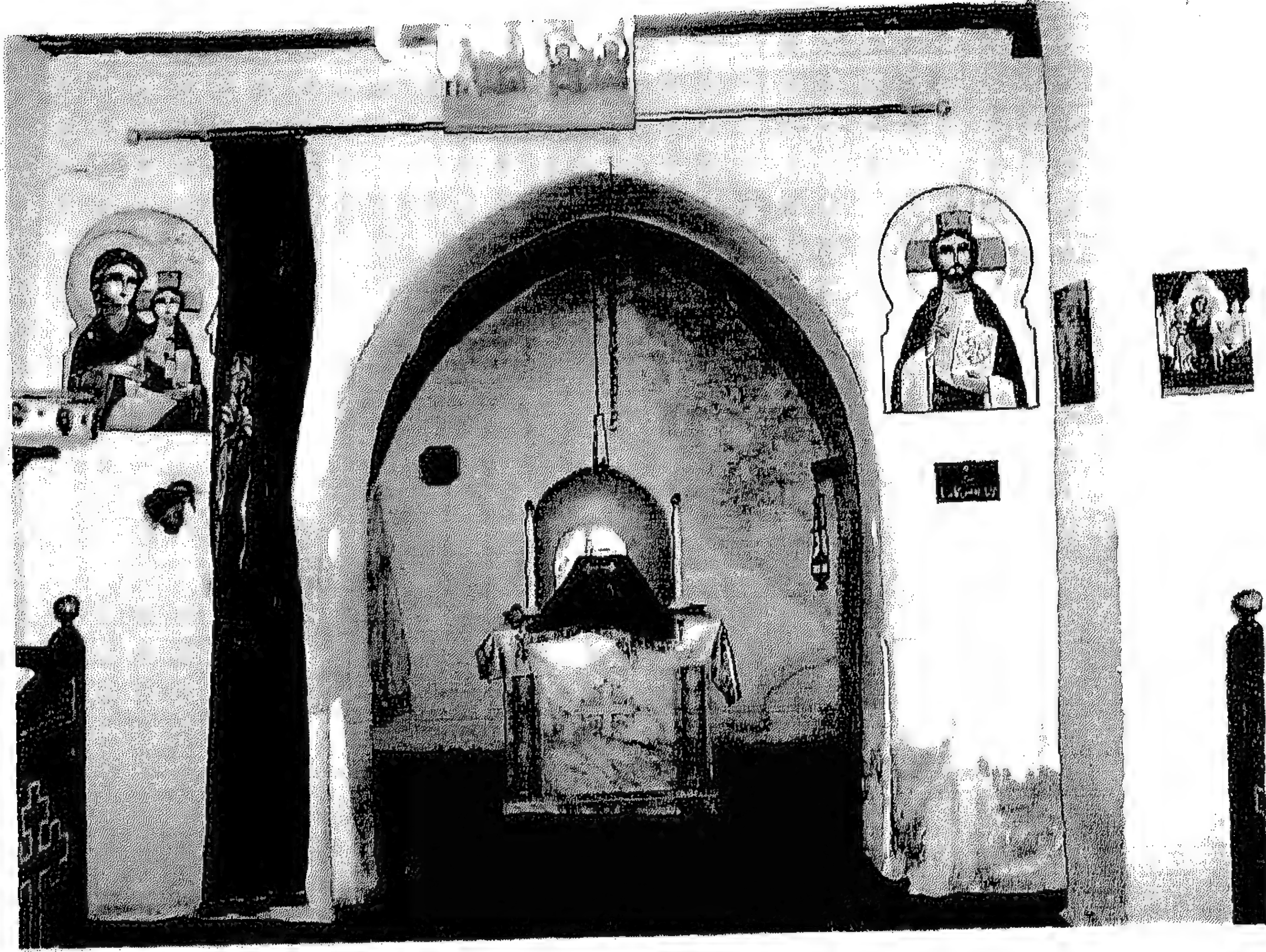
شكل رقم (١١٦) — أيقونة حديثة تمثل الشهيدان كيرياكوس و يوليطة أمه على جدار الخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة . (نشر أول)



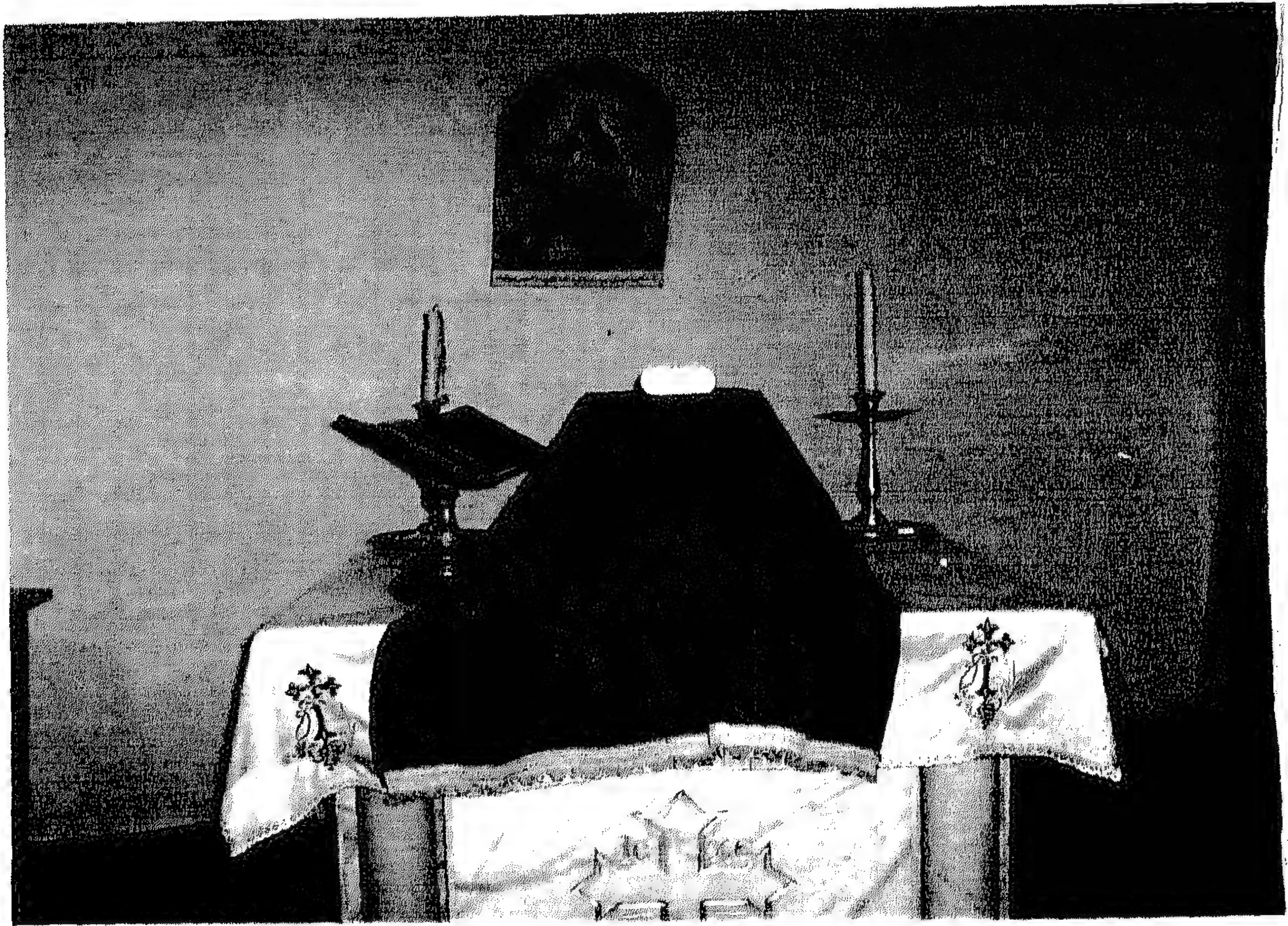
شكل رقم (١١٧) — أيقونتين تمثلان الأنبا صرابمون الأسقف و الشهيد ، و الأنبا كاراس السائح بالخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة . (نشر أول)



شكل رقم (١١٨) - أيقونات حديثة بالخورس الثالث بكنيسة العذراء المغارة . (نشر أول)



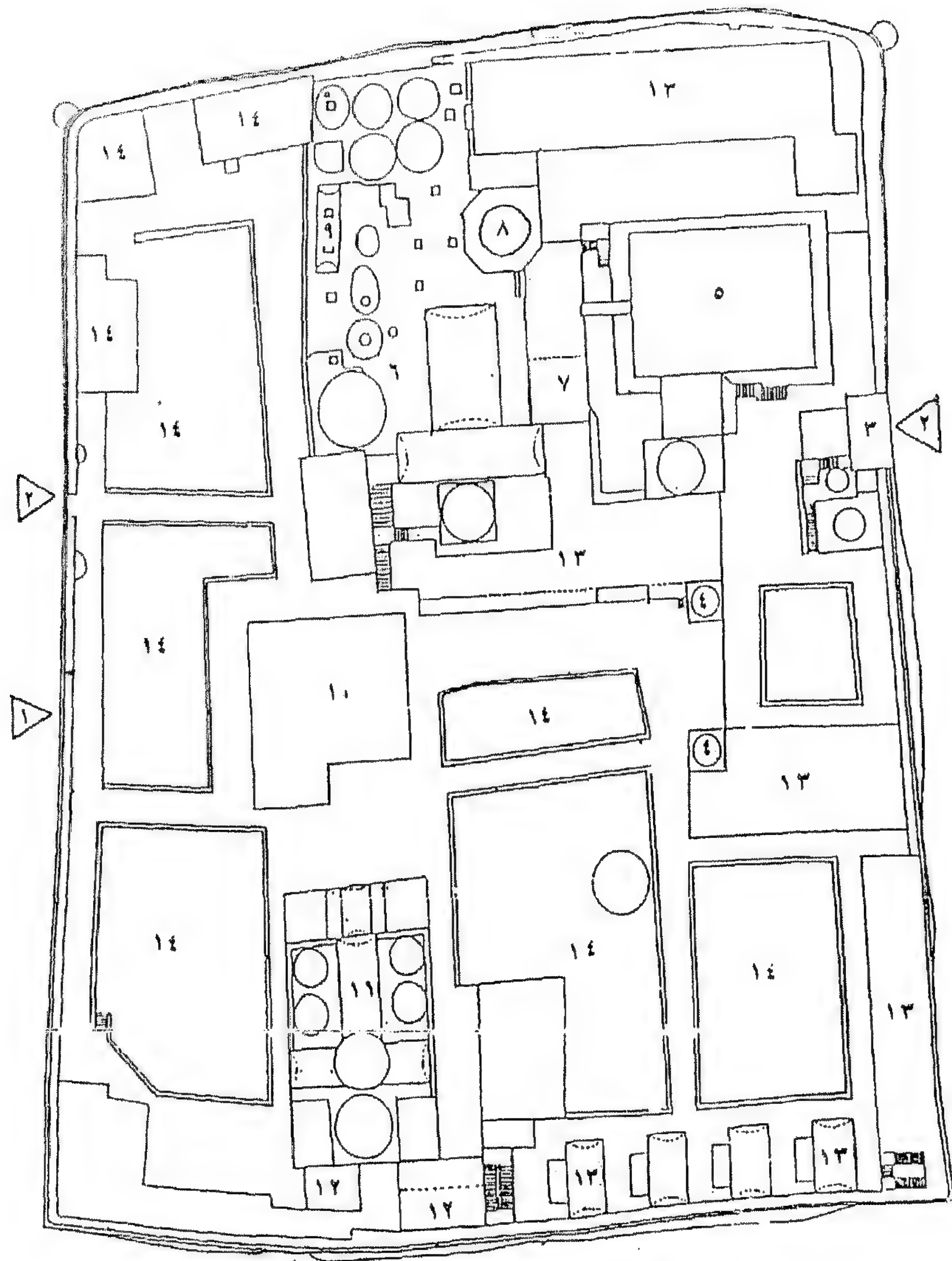
شكل (١١٩) - مذبح كنيسة القديس الأنبا يحنس كما التي جددت و أعاد بنائها حديثا . (نشر أول)



شكل رقم (١٢٠) - مذبح كنيسة القديس يحنس القصير الخاصة برهبان الدير . (نشر أول)



شكل رقم (١٢١) – المقصورة الخشبية الحديثة بكنيسة القديس يحنس كما ، مصور من أعلاها أيقونة حديثة
لمارجرس الروماني . (نشر أول)

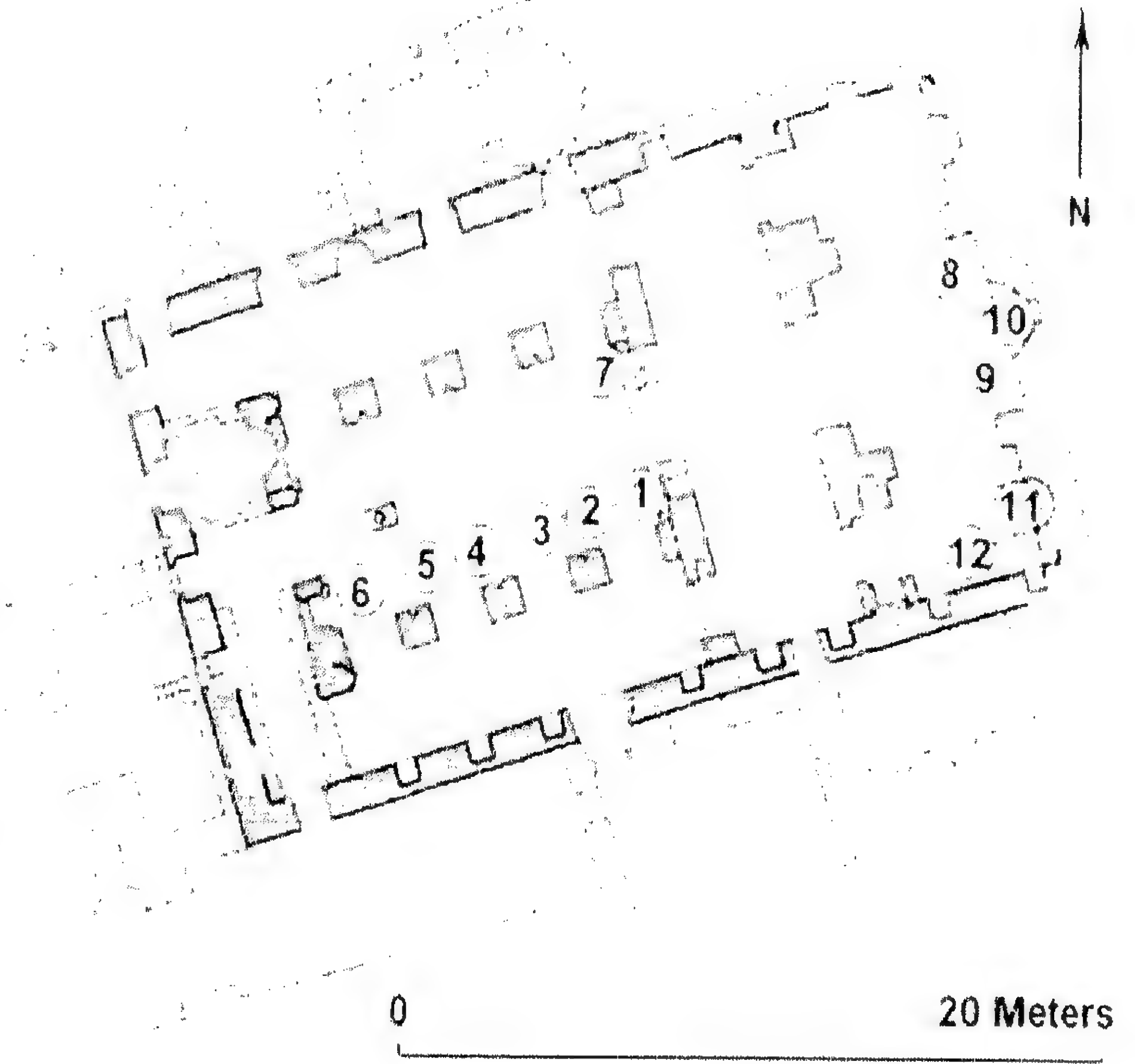


- ١ - السور ٢ - الأبواب ٣ - المطعمة ٤ - المنارتين ٥ - الحصن
 ٦ - كنيسة السيدة العذراء الأثرية ٧ - كنيسة الأمير تادرس ٨ - كنيسة مار جرجس
 ٩ - المائدة الأثرية ١٠ - قصر الضيوف ١١ - كنيسة ماريوختا المعمدان ١٢ - المكتبة
 ١٣ - قلال الآباء الرهبان ١٤ - المنافع العامة

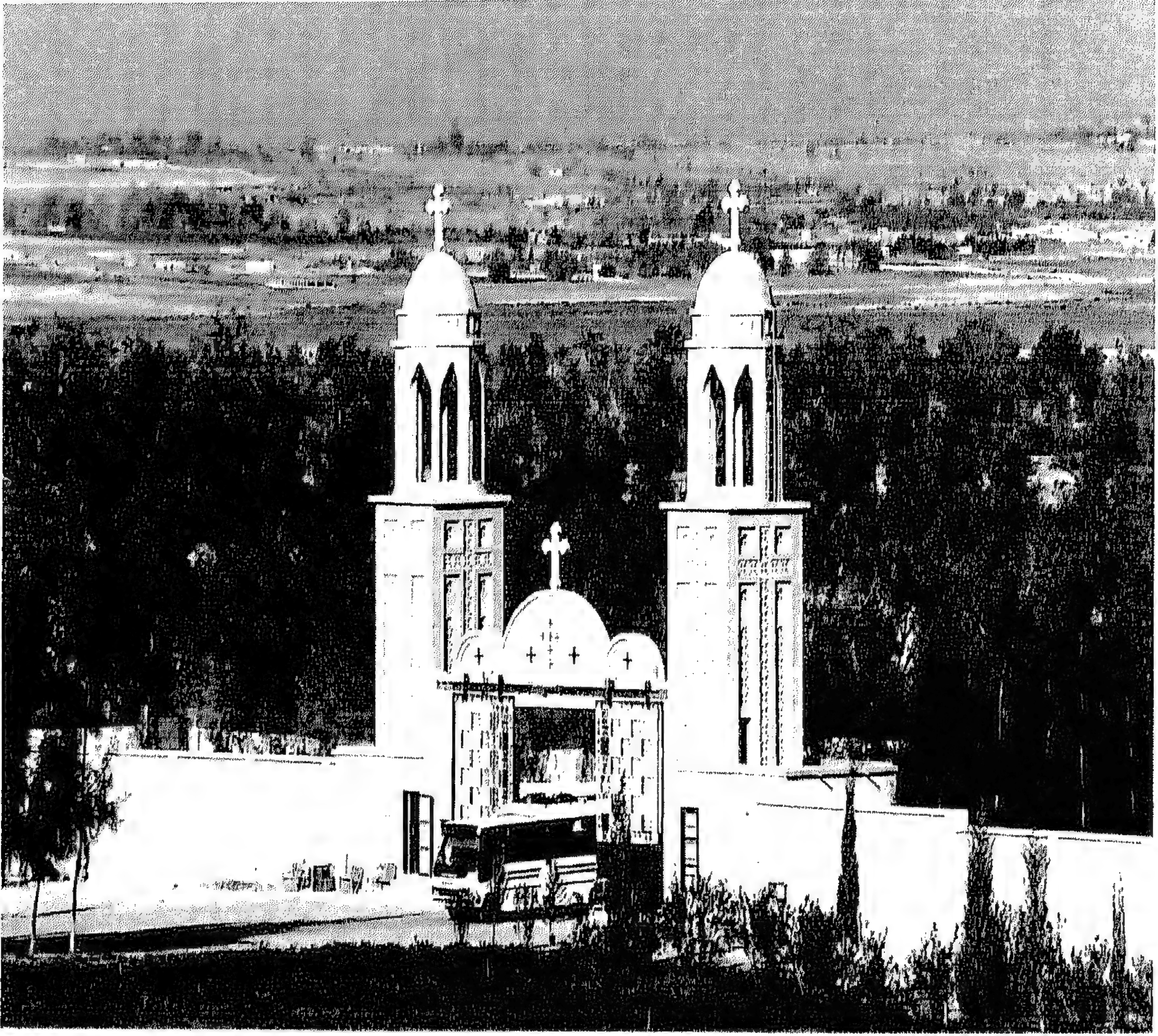
شكل رقم (١٢٢) - المسقط الأفقي لدير السيدة العذراء بزموس. نقلاً عن: أغسطينوس البراموسي، دير
 البرموس بين الماضي والحاضر، ١٩٩٣، ص ٥٤.

1. Annunciation
2. Visitation
3. Nativity
4. Baptism of Christ
5. Two Jars on Table
6. Entry to Jerusalem
7. Pentecost
8. Sacrifice of Isaac
9. Meeting of Abraham and Melchizedek
10. Christ and the Holy Virgin enthroned
11. Saints
12. Saints

Church of the Holy Virgin Mary



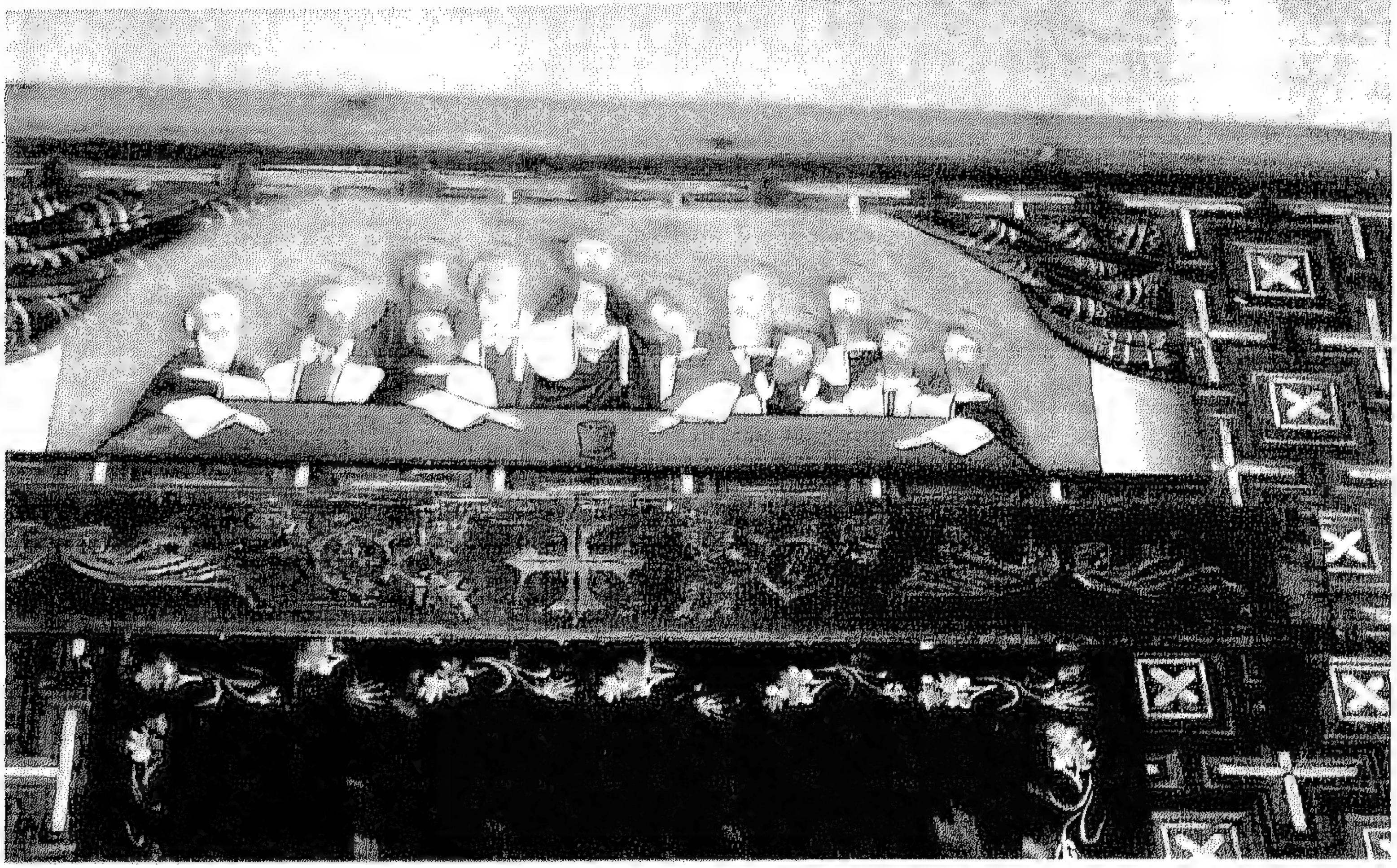
شكل رقم (١٢٣) – مسقط أفقى لكنيسة السيدة العذراء الأثرية بدير العذراء برموس ، و هى توضح أماكن وجود الرسوم الجدارية داخل الكنيسة الأثرية (فى الهيكل و الخورس الثانى) . نقلاً عن : Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.40 / Van Loon , G . and Immerzel , Mat , *op.cit*, ECACME ,1998 , p.11 ./ www.touregypt.com.



شكل رقم (١٢٤) – البوابة الخارجية لدير السيدة العذراء بـرموس و يظهر بها المنارتان .



شكل رقم (١٢٥) - مناظر عامة لدير السيدة العذراء بريموس و هم يصورون مباني الكنيسة من داخل و خارج
الأسوار الأثرية للدير .



شكل رقم (١٢٦) – أيقونة العشاء الرباني ممثلة أعلى حامل الأيقونات لكنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير العذراء برموس . (نشر أول)

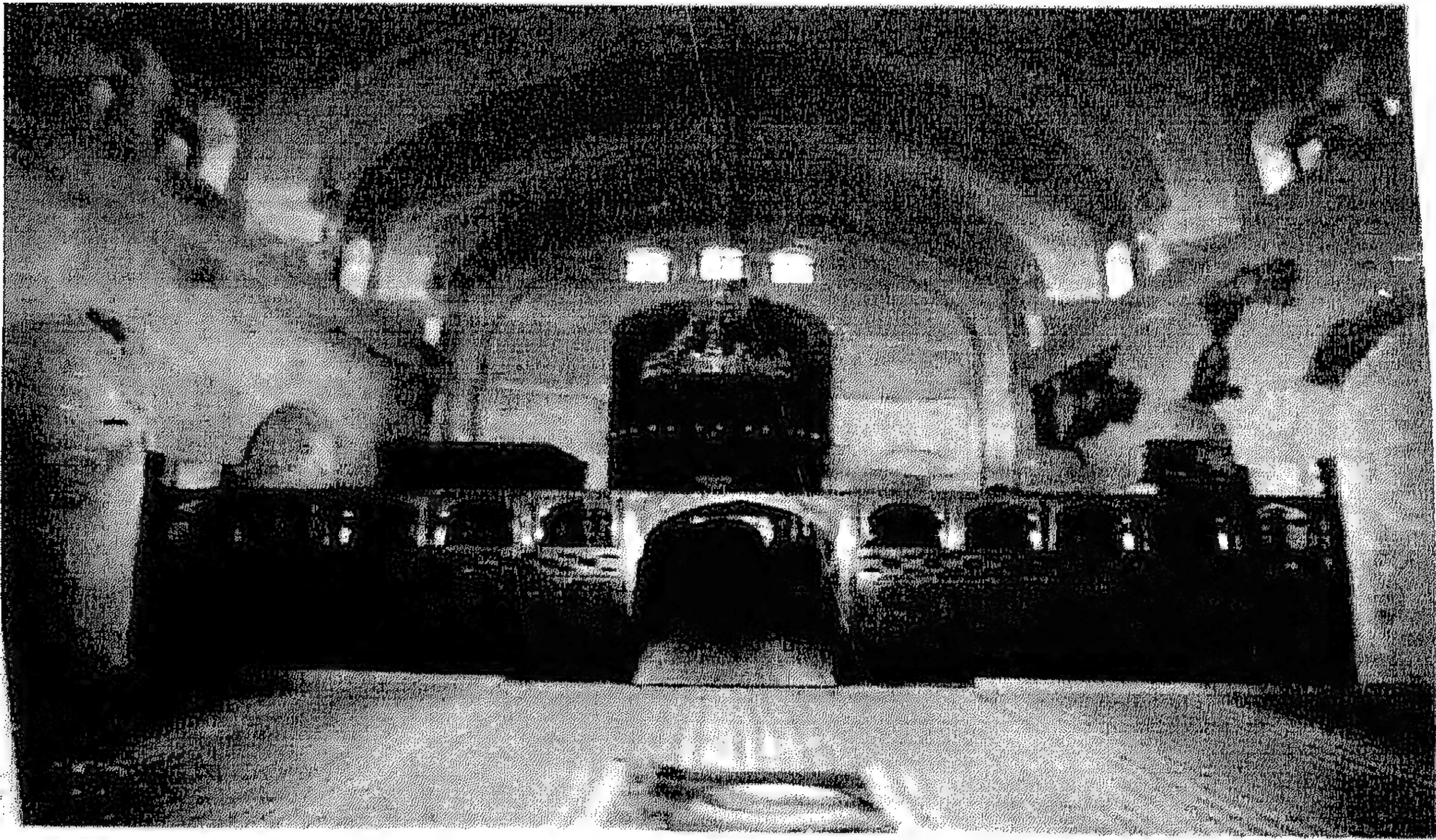


شكل رقم (١٢٧) - مذبح كنيسة الملاك ميخائيل بحصن دير العذراء برموس . (نشر أول)

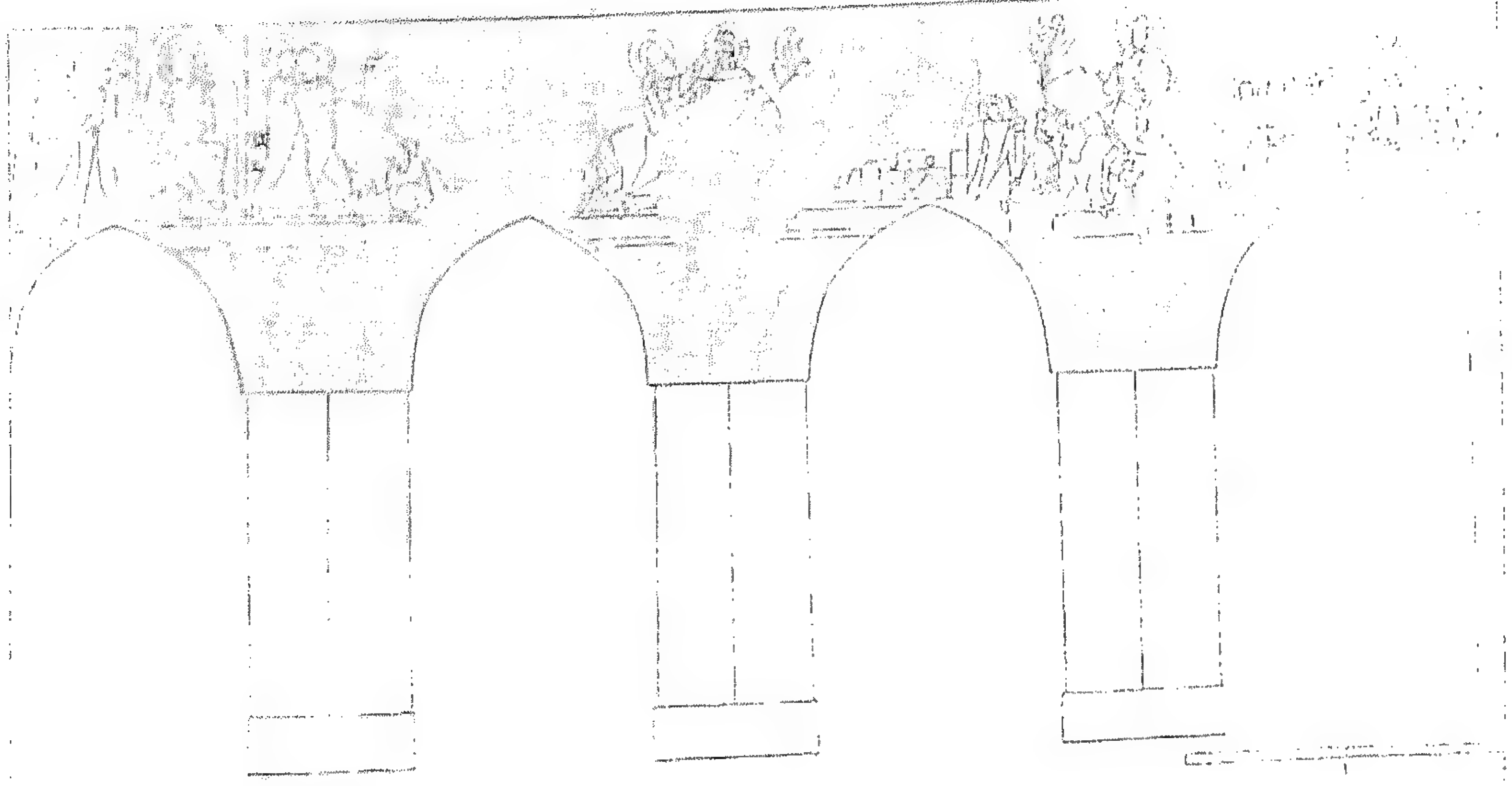


The apse of the ancient St. Mary church

شكل رقم (١٢٨) – منظر عام لهيكل السيدة العذراء داخل كنيستها بالدير الأثري ، موضح بها الرسوم الجدارية بهذا الهيكل . نقلًا عن : *The Holy Family in Egypt* , first edition , St. Mina Monastery – Marriout , Egypt , 2000 , p.71 .

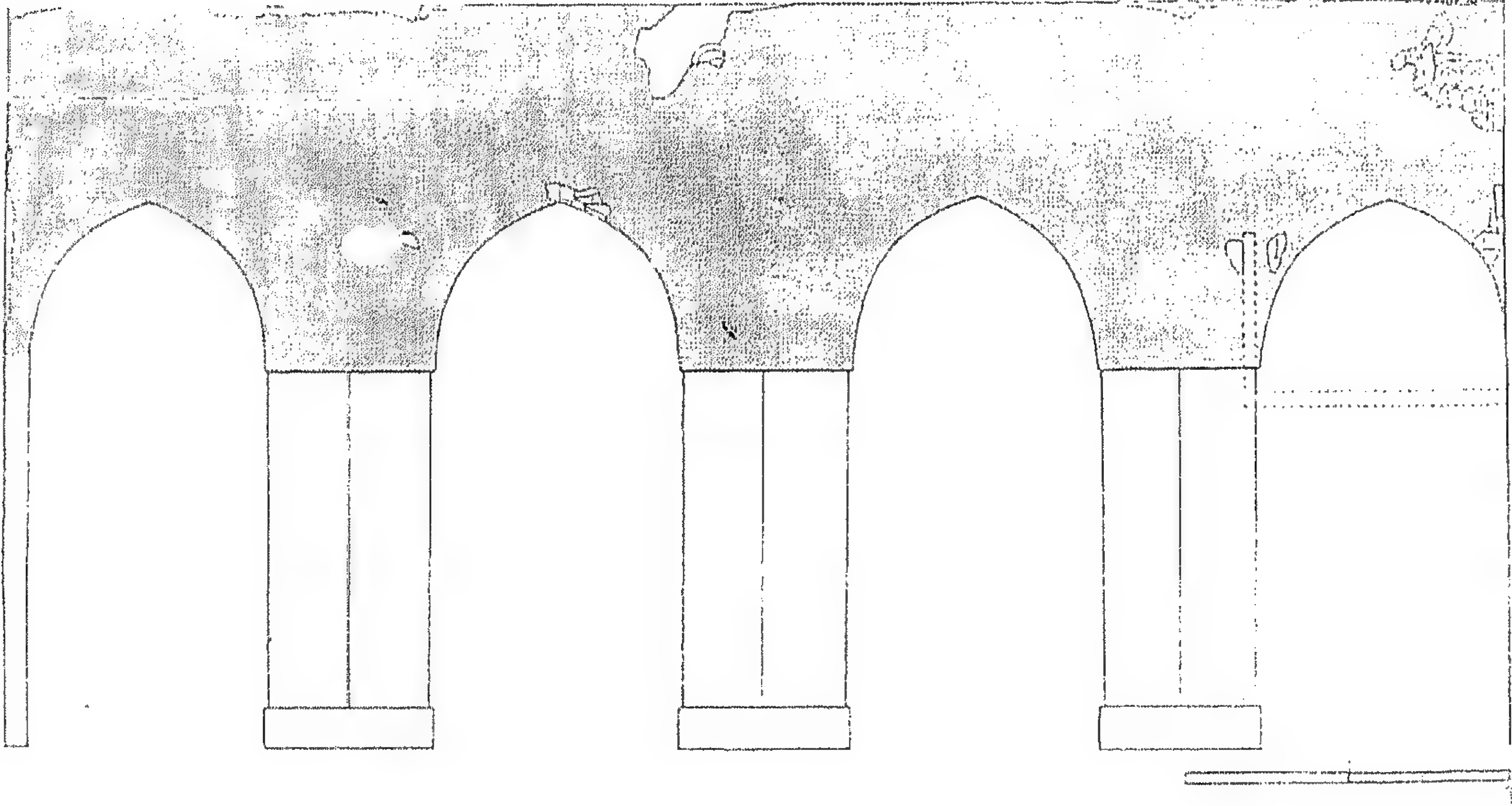


شكل رقم (١٢٩) – منظر عام يصور كنيسة السيدة العذراء الأثرية . نقلًا عن : *The Holy Family in Egypt* , op.cit, Egypt , 2000 , p.70 .

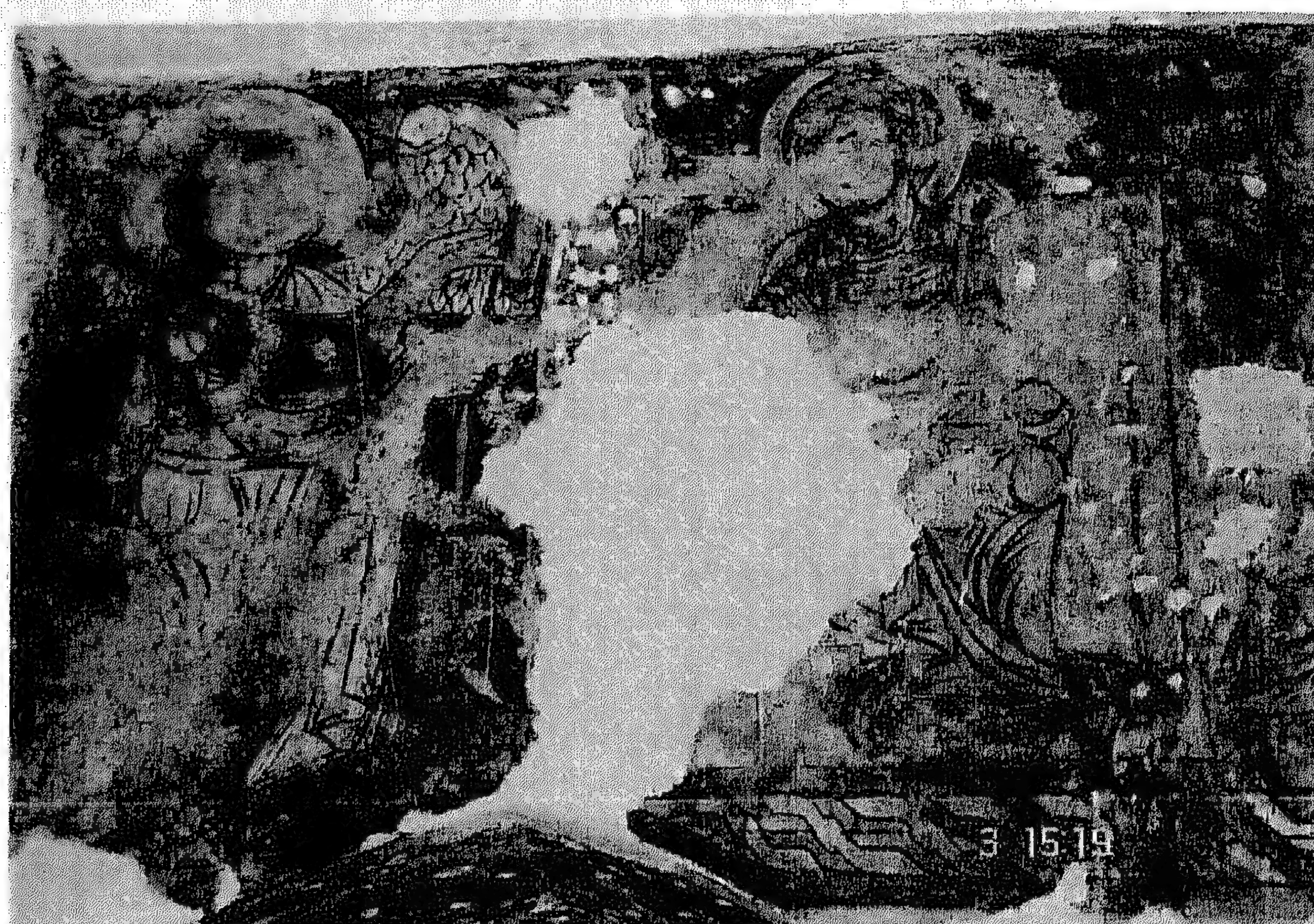


شكل رقم (١٣٠) - تخطيط عام يصور جداريات كنيسة العذراء الواقعة بصحن الكنيسة على الحائط الجنوبي. نقلًا عن:

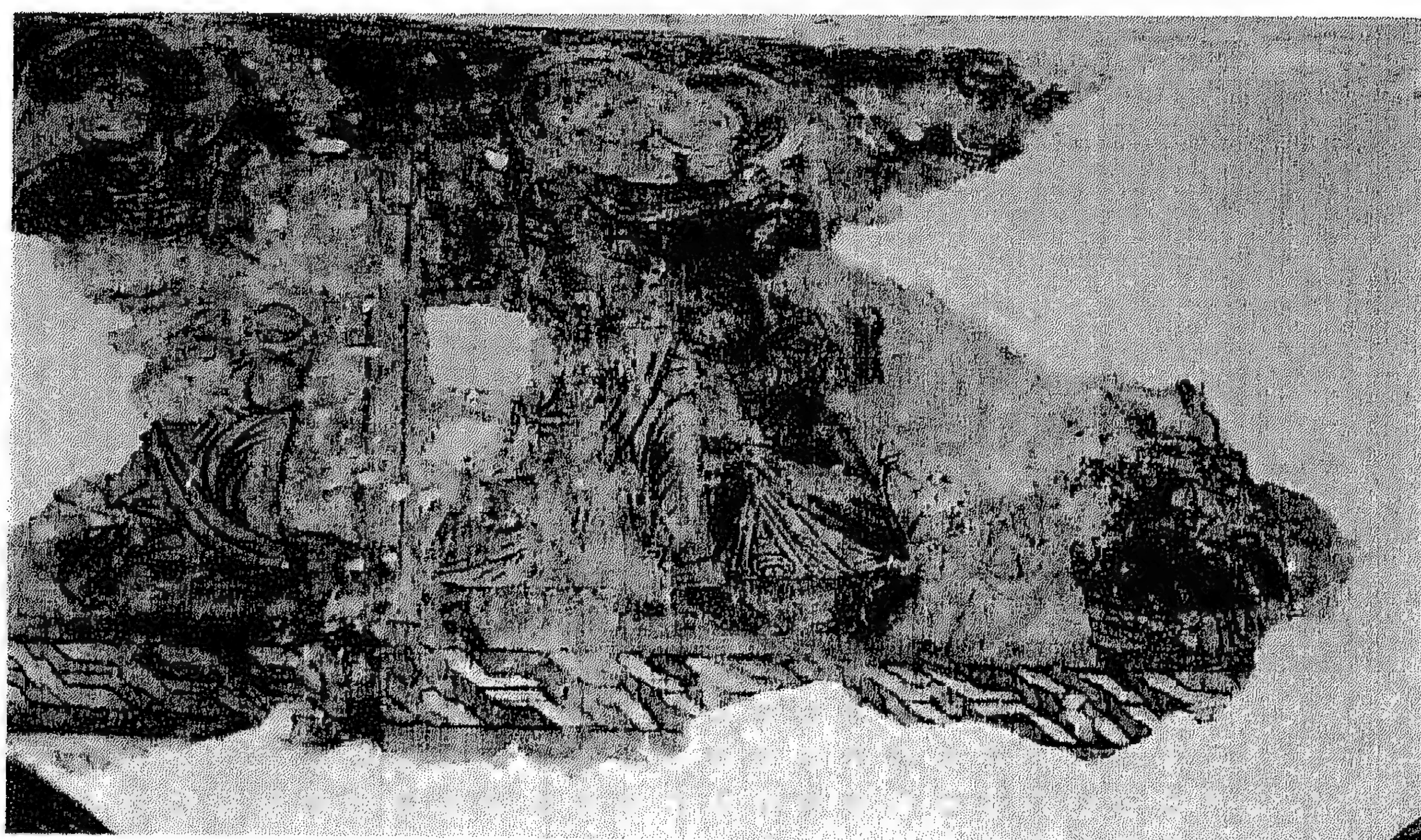
Van Loon , G . and Immerzel , Mat , *op.cit* , ECACME , 1998 , p.13.



شكل رقم (١٣١) - تخطيط عام يصور جداريات كنيسة العذراء الواقعة بصحن الكنيسة على الحائط الشمالي. نقلًا عن: Van Loon , G . and Immerzel , Mat , *op.cit* , ECACME , 1998 , p.13.



شكل رقم (١٣٢) – منظر بشارة الملاك للعذراء مريم مصور على الجدار الجنوبي بصحن كنيسة السيدة العذراء الأثرية.



شكل رقم (١٣٣) – منظر زيارة العذراء مريم لأليصابات نسيبتها ، مصور على الجدار الجنوبي بصحن كنيسة العذراء الأثرية.



شكل رقم (١٣٤) – منظر لعماد السيد المسيح في نهر الأردن مصور على الجدار الجنوبي بصحن كنيسة العذراء الأثرية.



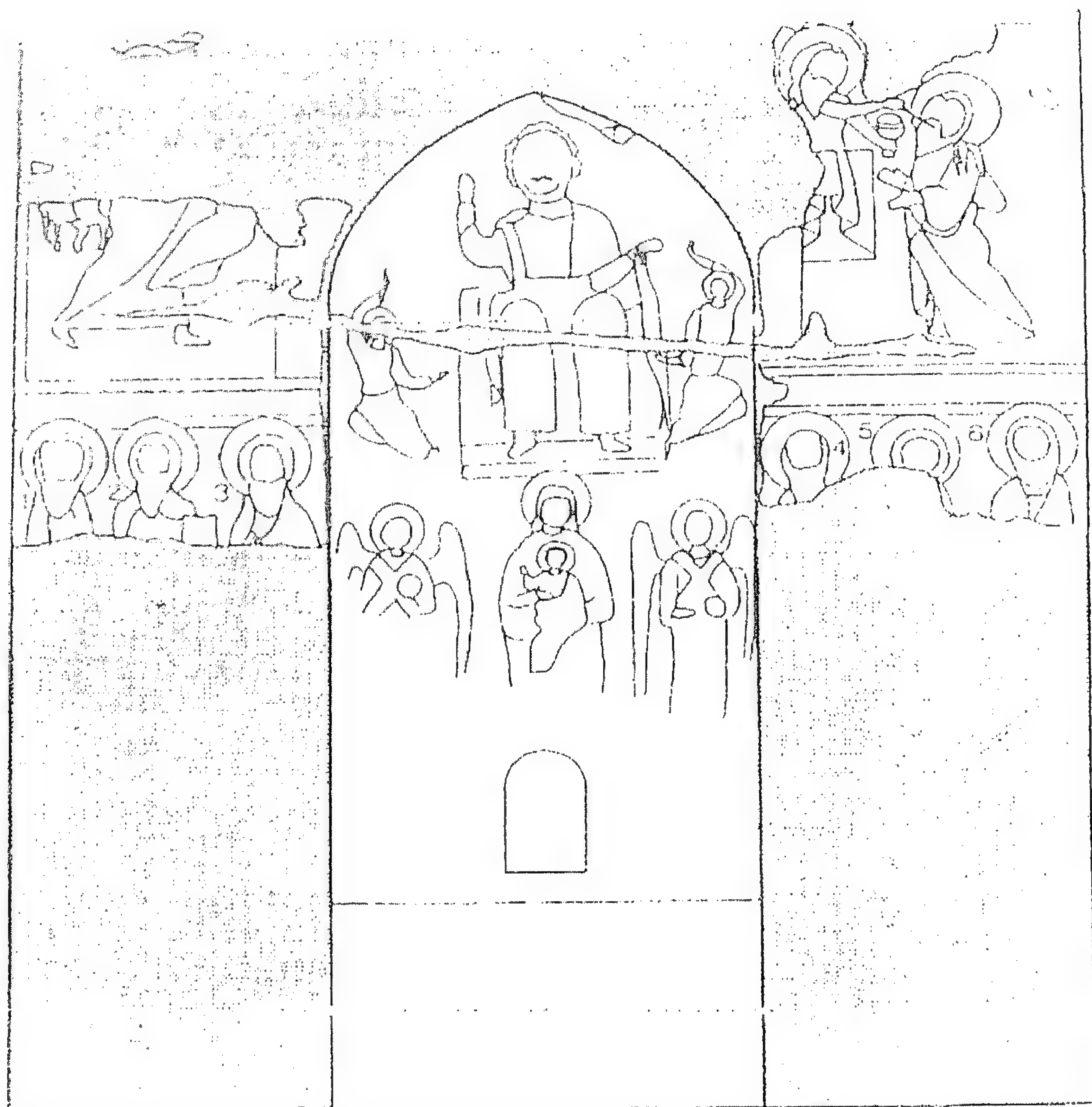
شكل رقم (١٣٥) – منظر دخول السيد المسيح إلى أورشليم يوم أحد الشعانين على الجدار الجنوبي لصحن الكنيسة



شكل (١٣٦) – منظر يصور الملاك ميخائيل على عمود بالجهة الغربية بالخورس الثاني بكنيسة العذراء الأثرية .



شكل رقم (١٣٧) – منظر يصور طبقات مختلفة من شكل الصليب الواقع على الجدار الخلفي بالخورس الأول في الجهة الشرقية الجنوبية بكنيسة العذراء الأثرية .



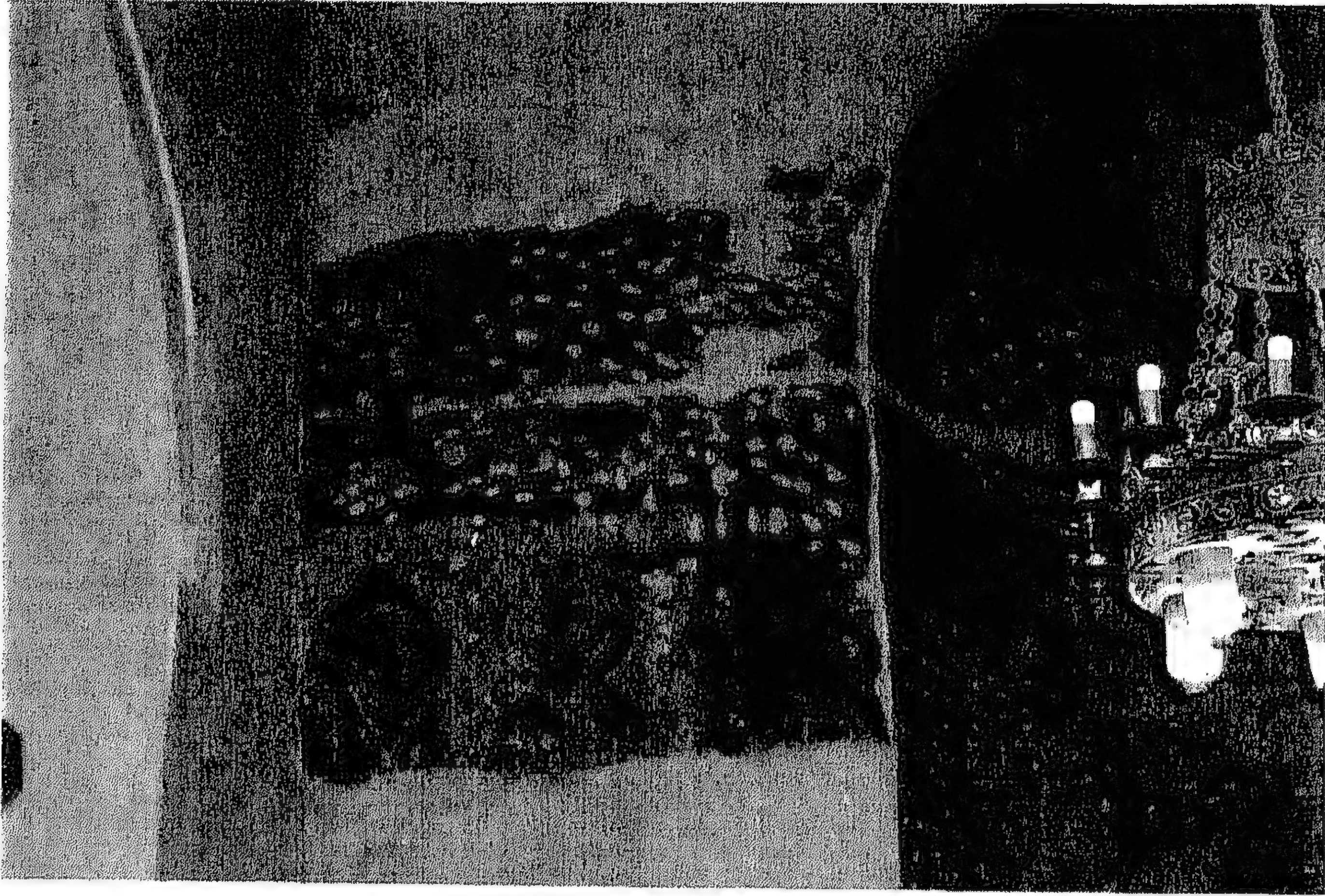
شكل رقم (١٣٨) - منظر تخطيطي يصور جداريات الهيكل الأوسط. نقلاً عن : Immerzeel , Mat , *op.cit* , 1998 , p.12 .



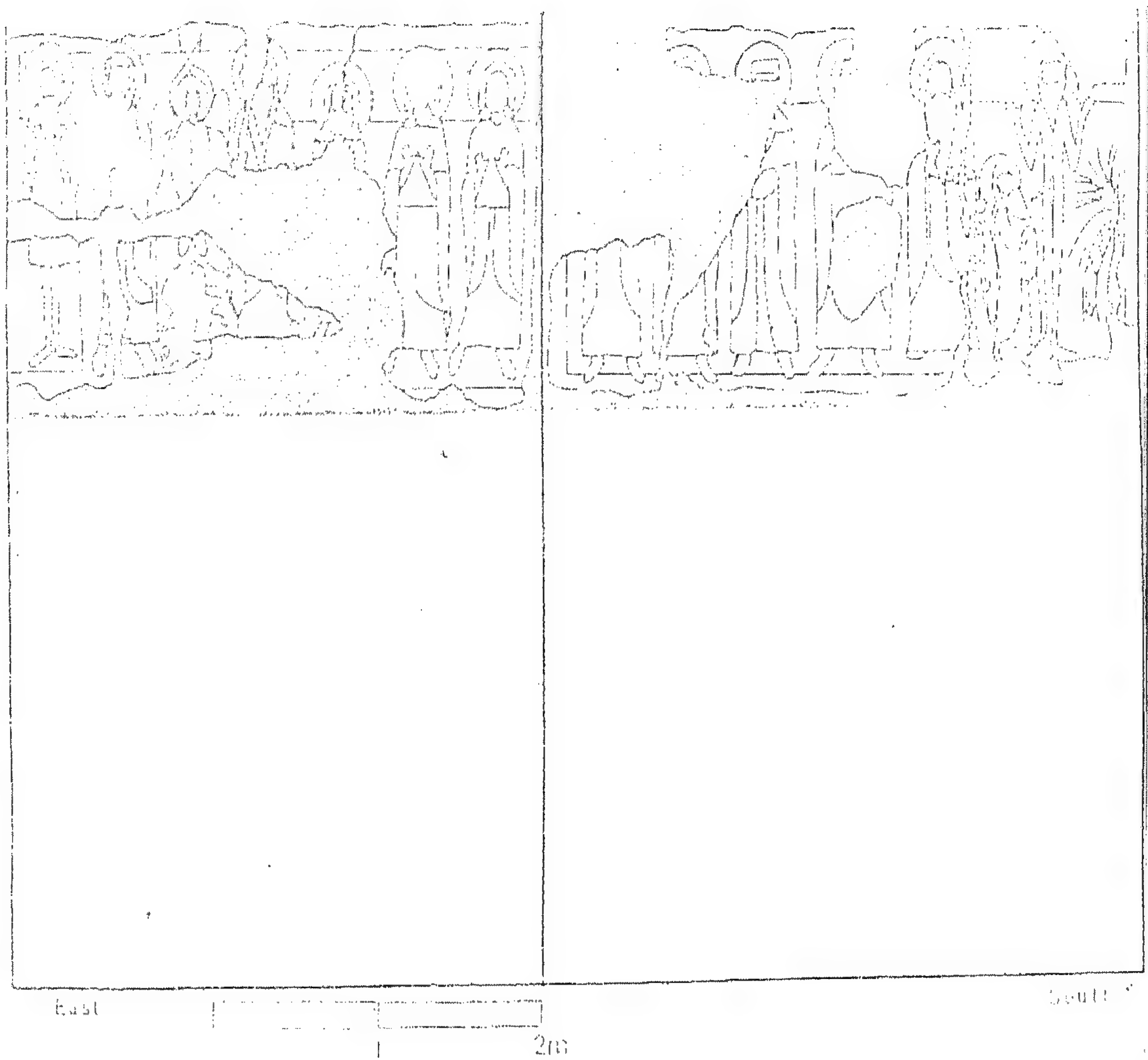
شكل رقم (١٣٩) - شرقية الهيكل الأوسط و المصور عليها من أعلى منظر السيد المسيح الملك و هو جالس على العرش ، و من أسفل العذراء مريم تحمل الطفل السيد المسيح .



شكل رقم (١٤٠) - منظر جدارى يمثل من أعلى مقابلة إبراهيم و ملكى صادق و من أسفل ثلاثة من تلاميذ السيد المسيح ، و هذا المنظر مصور على الجانب الأيمن من شرقية الهيكل الأوسط .



شكل رقم (١٤١) - منظر جدارى يصور من أعلى منظر ذبح إسحق و من أسفل ثلاثة من تلاميذ السيد المسيح ، يقع على الجانب الأيسر من الهيكل الأوسط .



شكل (١٤٢) - رسم تخطيطي لجداريات الهيكل الجنوبي. نقلاً عن : Immerzeel , Mat , *op.cit*, 1998 , p.12.



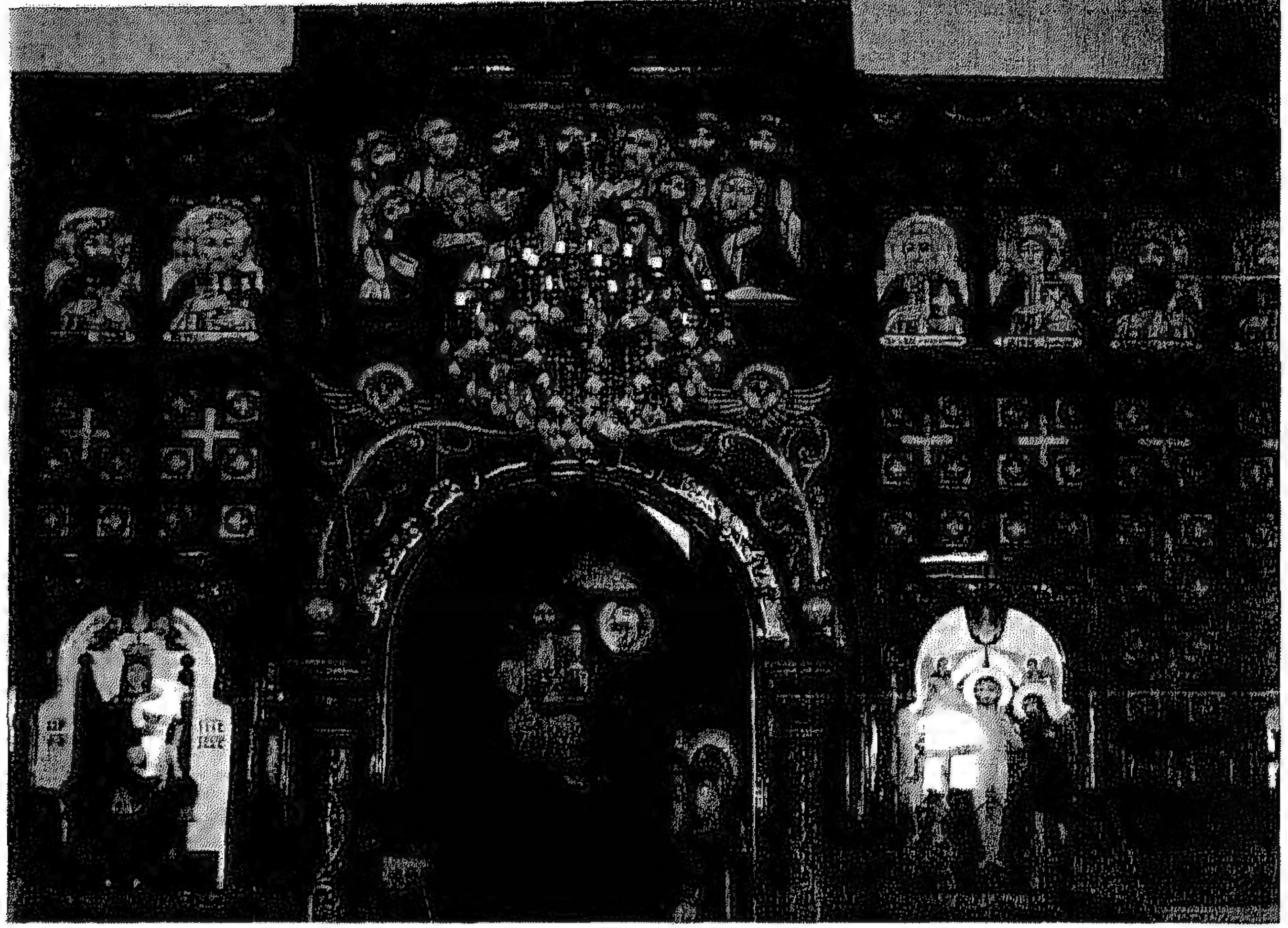
شكل رقم (١٤٣) – جداريات ممثلة على الجدار الشرقى و الجنوبى من الهيكل الجنوبى و هى تصور إثنين من القديسين و هم : الأنبا برسوم السريانى و القديس أبى نوفر السائح . نقلًا عن : www.touregypt.com



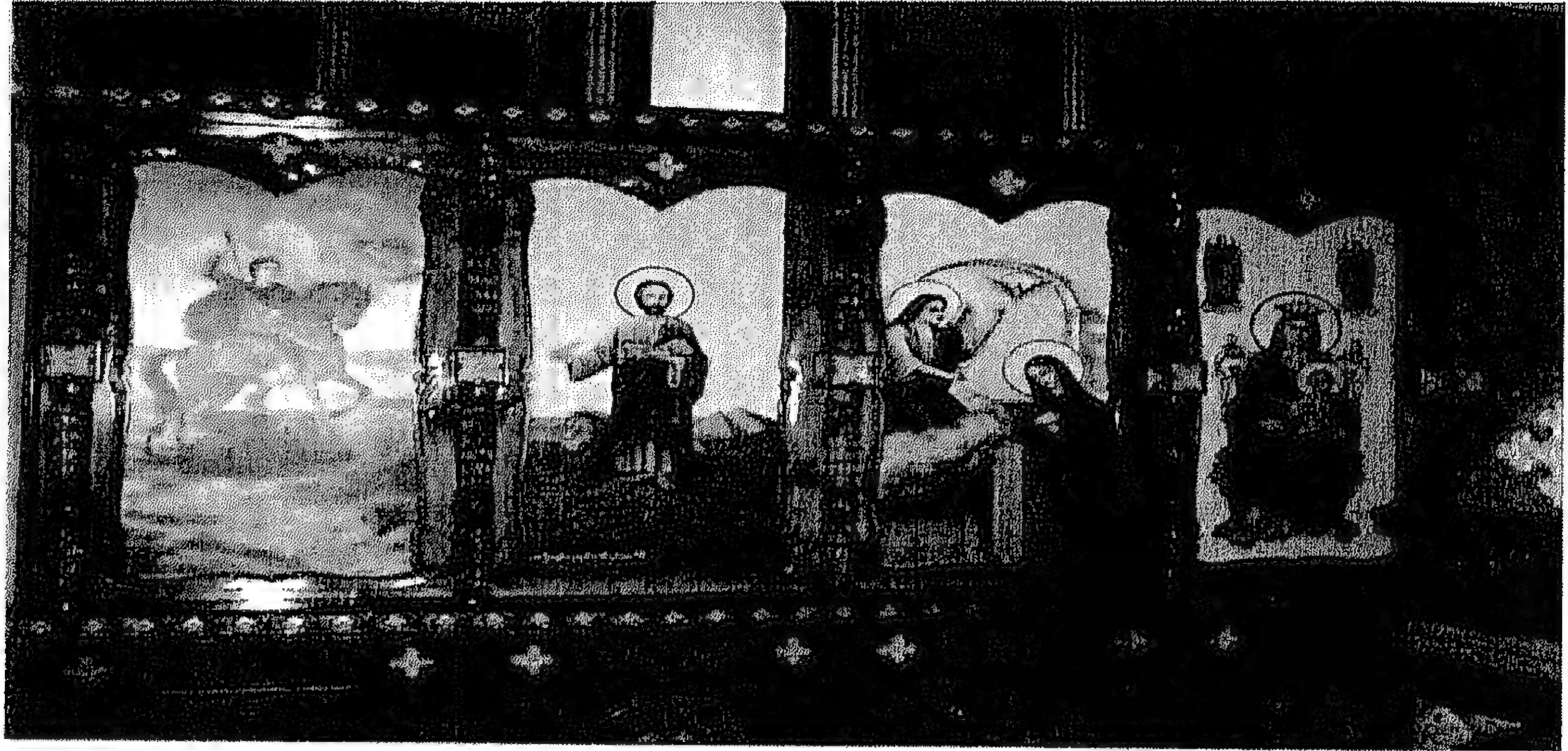
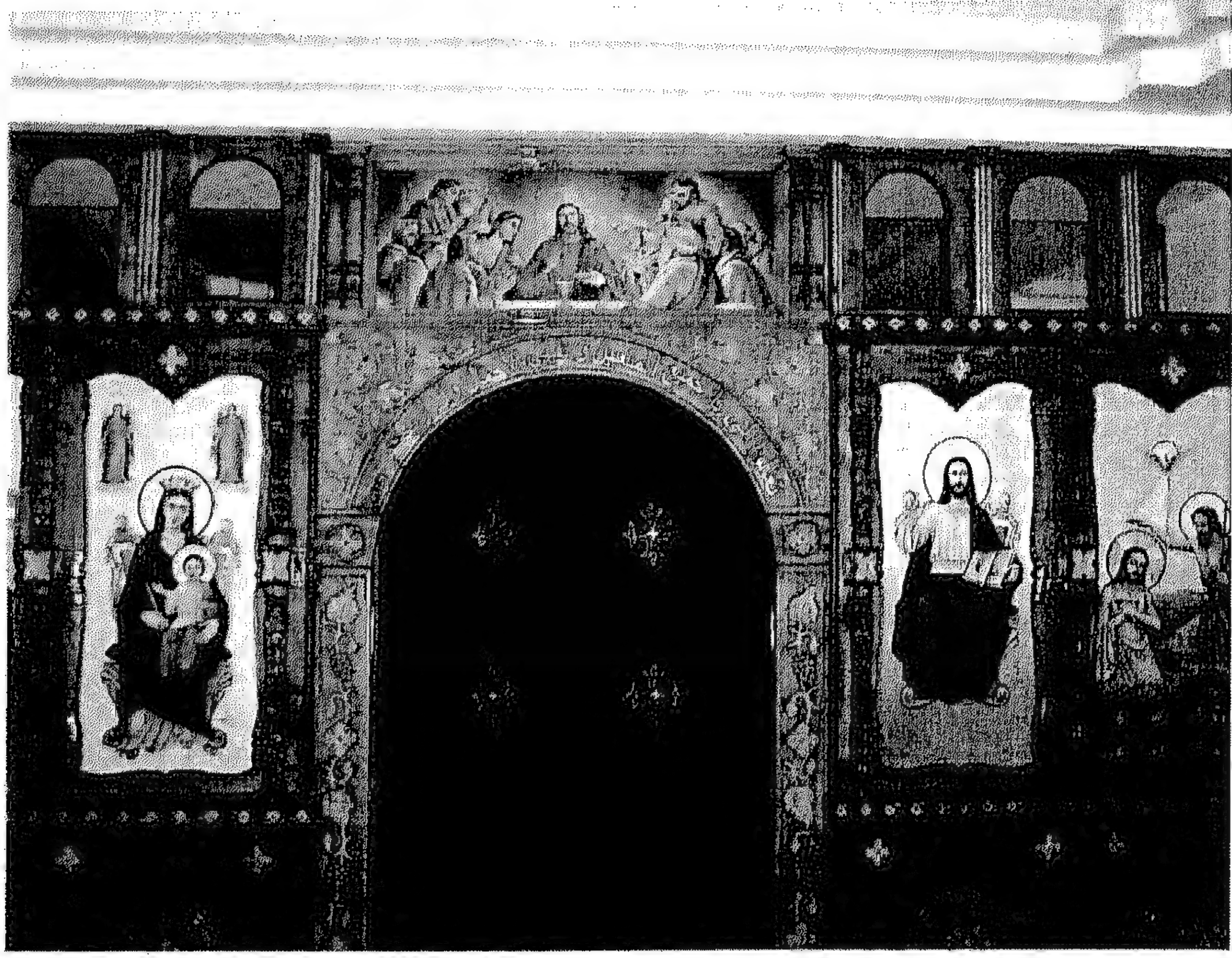
شكل رقم (١٤٤) - حامل أيقونات كنيسة القديس يوحنا المعمدان بدير السيدة العذراء برموس .



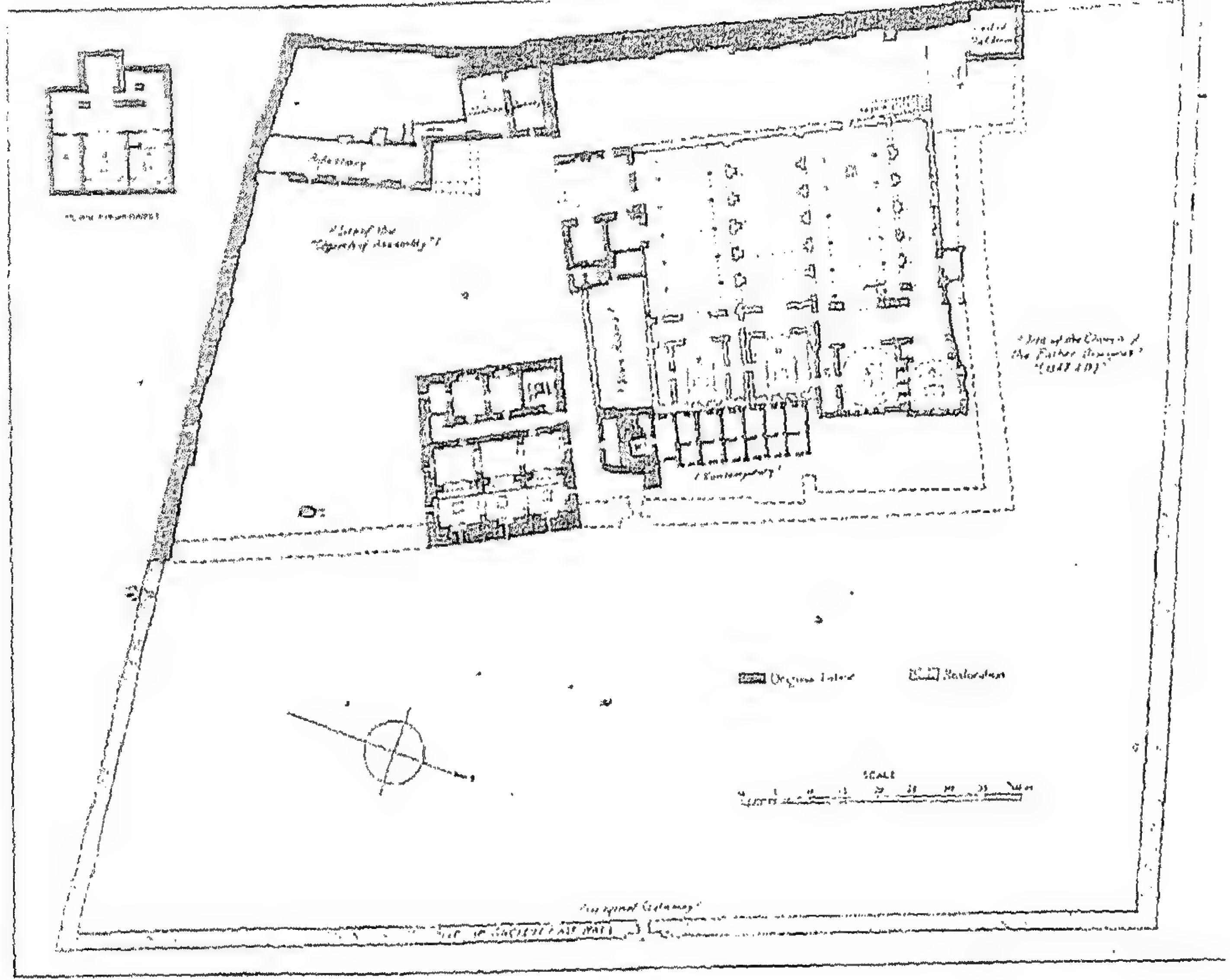
شكل رقم (١٤٥) - منظر عام لكنيسة الأنبا موسى الأسود من الداخل و الواقعة خارج أسوار الدير الأثري .
و بهذه الصورة يظهر حامل أيقونات هذه الكنيسة .



شكل رقم (١٤٦) - منظر يوضح مذبح الهيكل الأوسط و الذي يظهر به الشرقية الممثل عليها السيد المسيح و هو جالس على العرش و حوله الأربعة مخلوقات غير المتجسدين بكنيسة الأنبا موسى الأسود . (نشر أول)



شكل رقم (١٤٧) — حامل أيقونات كنيسة القديسين مكسيموس و دوماديوس الواقعة خارج أسوار دير السيدة العذراء برموس الأثرى . (نشر أول)

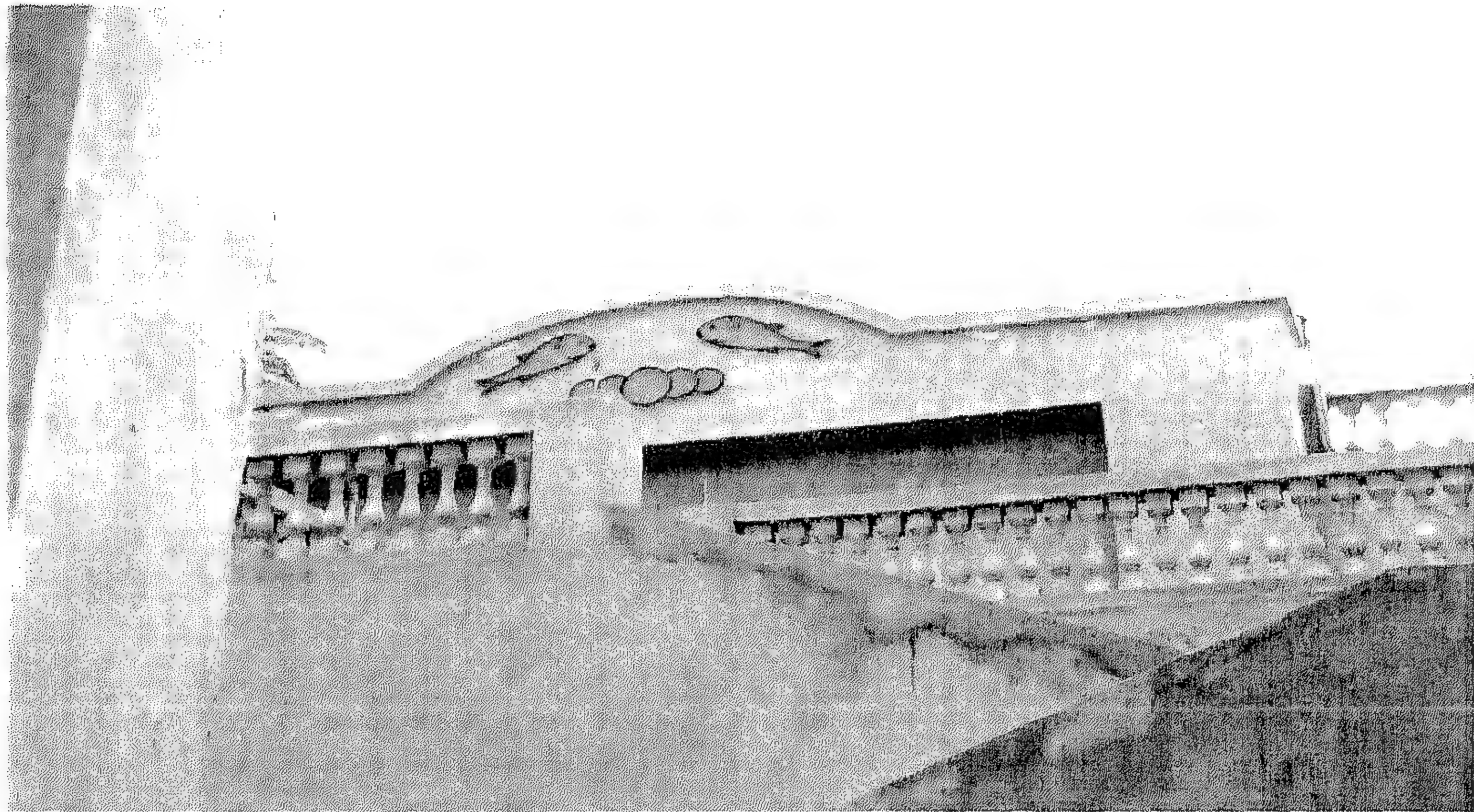


شكل رقم (١٤٨) - تخطيط دير القديس أبو مقار .

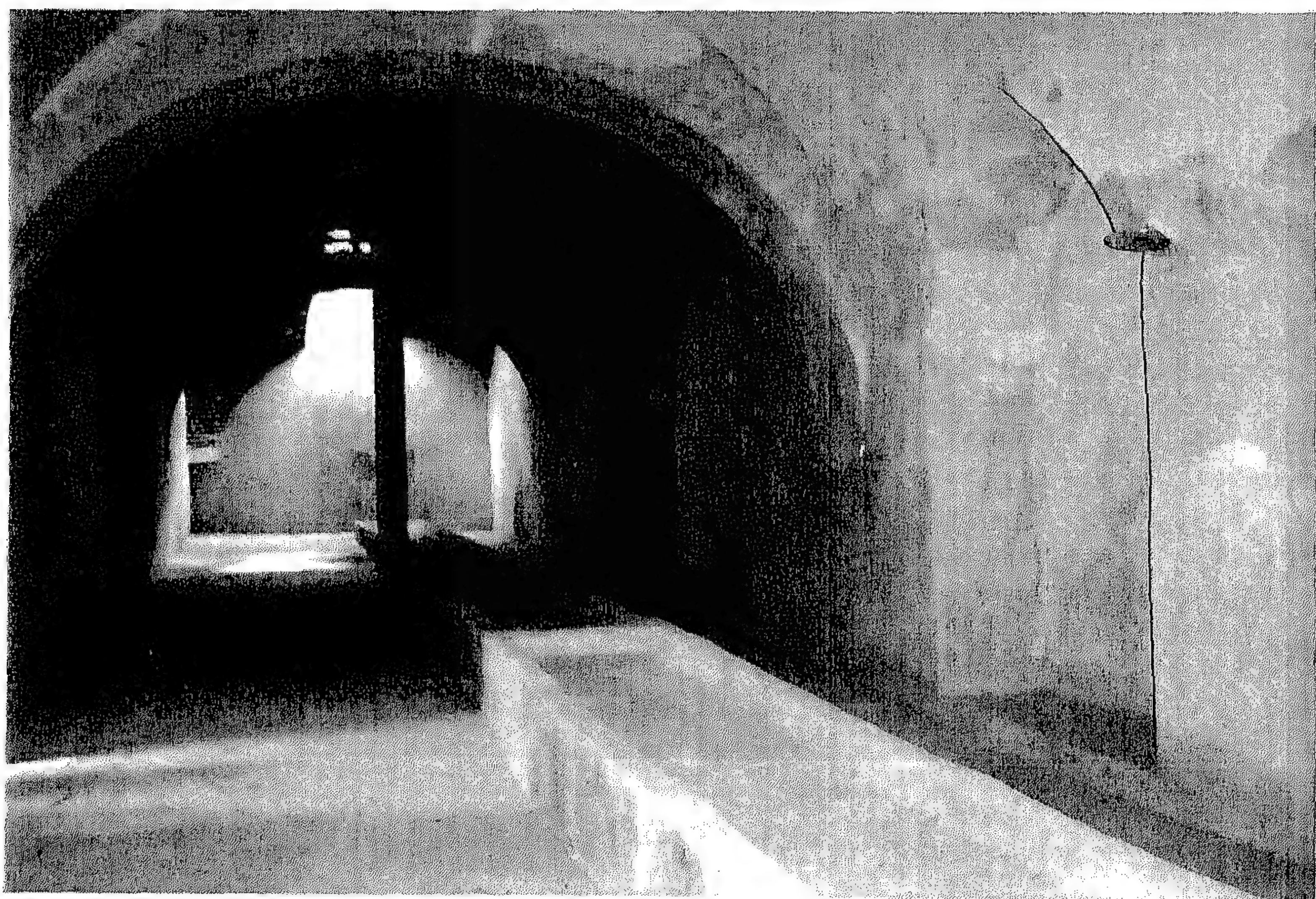
نقلًا عن : White , E., *The Monasteries of Wadi N Natroun* , (*The architecture and archeology*) , part 3 , Great Britain , 1973 , plate V / Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.56 .



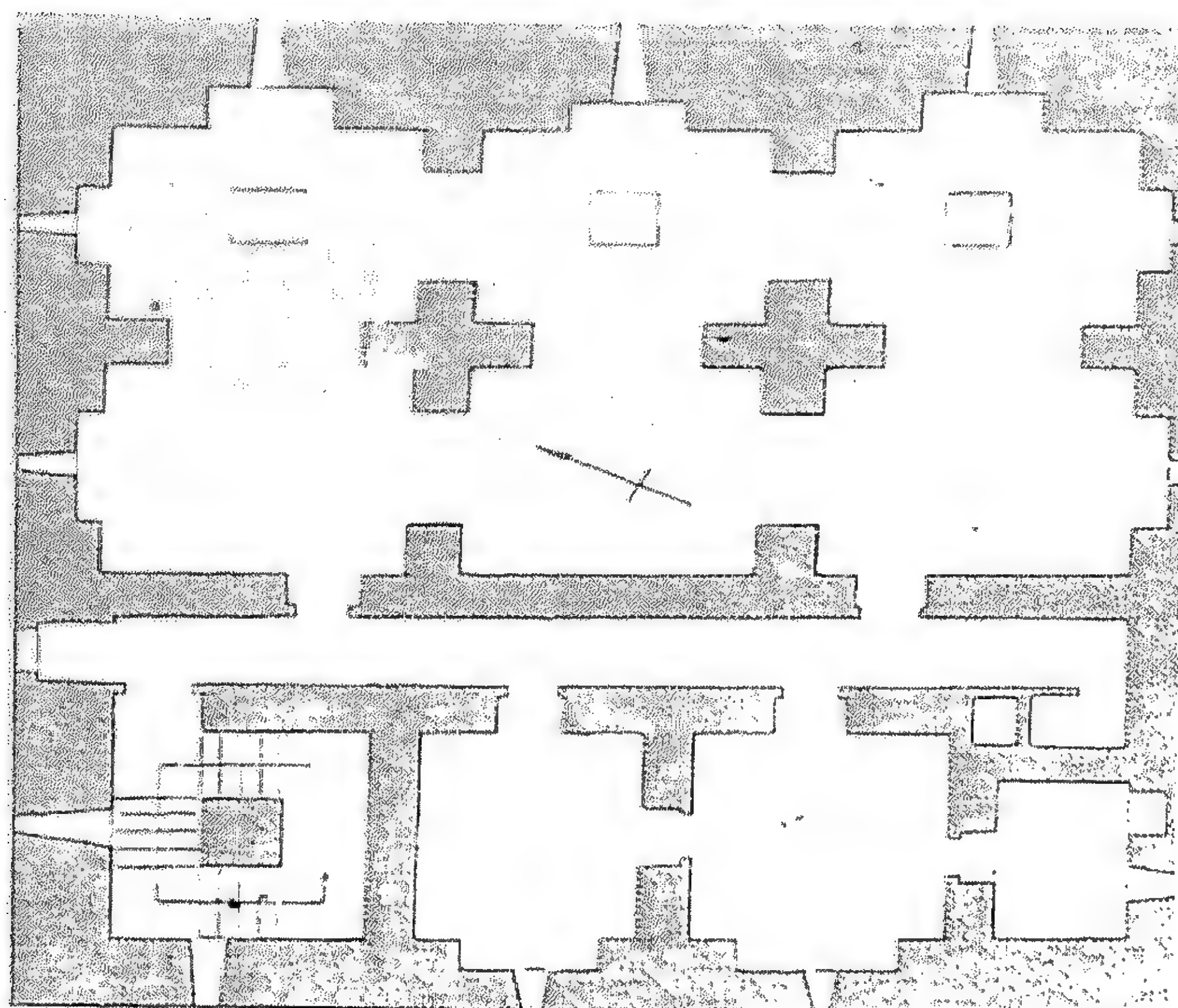
شكل رقم (١٤٩) - القوس الأثرى من الطوب الأحمر الذى كان يحدد المدخل البحرى القديم لكنيسة أنبا مقار ، و لقد تم إزالته و وضعه عند مدخل الدير الذى يتم العبور منه حالياً عند النزول إلى فناء الكنائس بالدير .



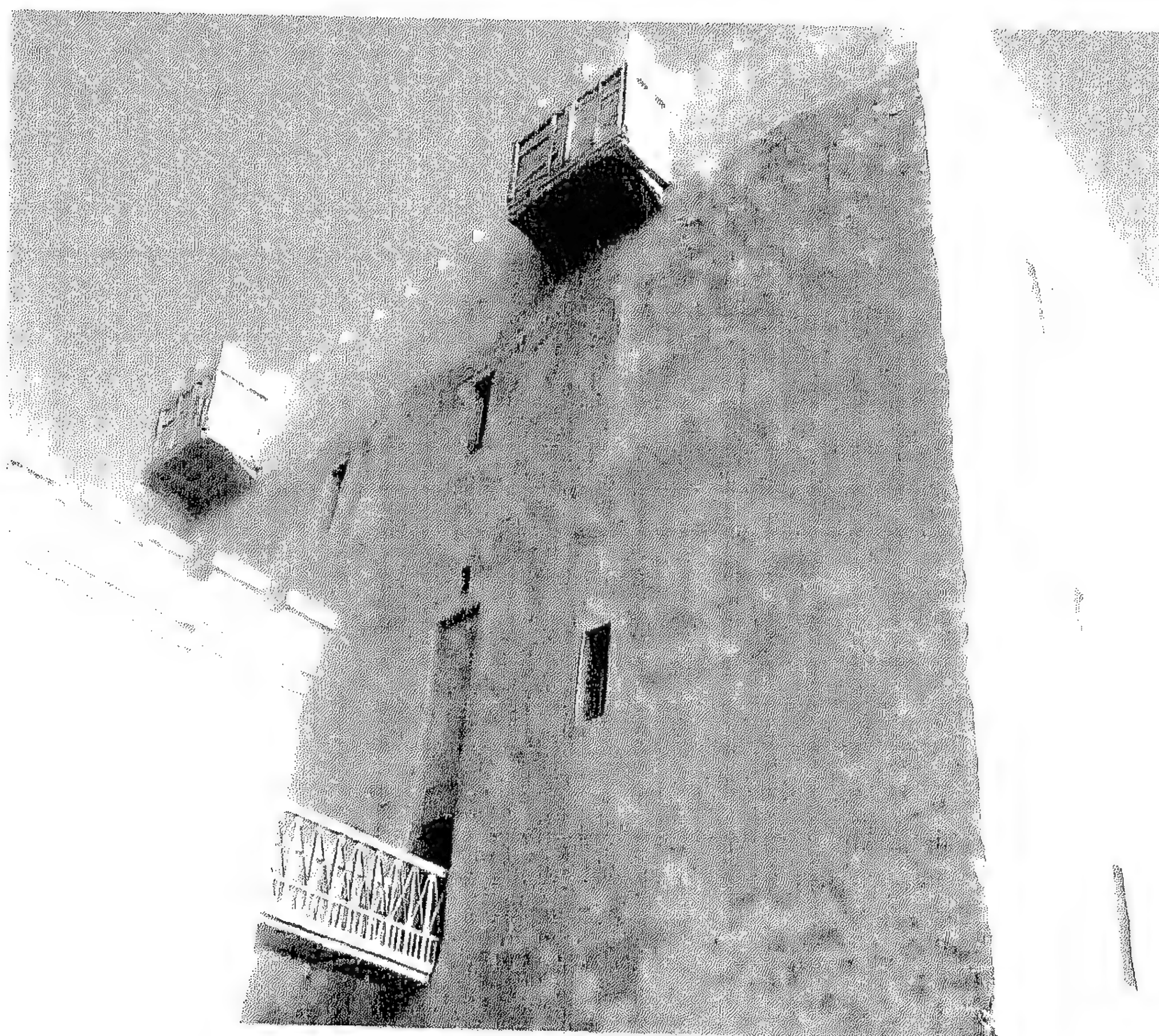
شكل رقم (١٥٠) – منظر المائدة الأثرية من الخارج .



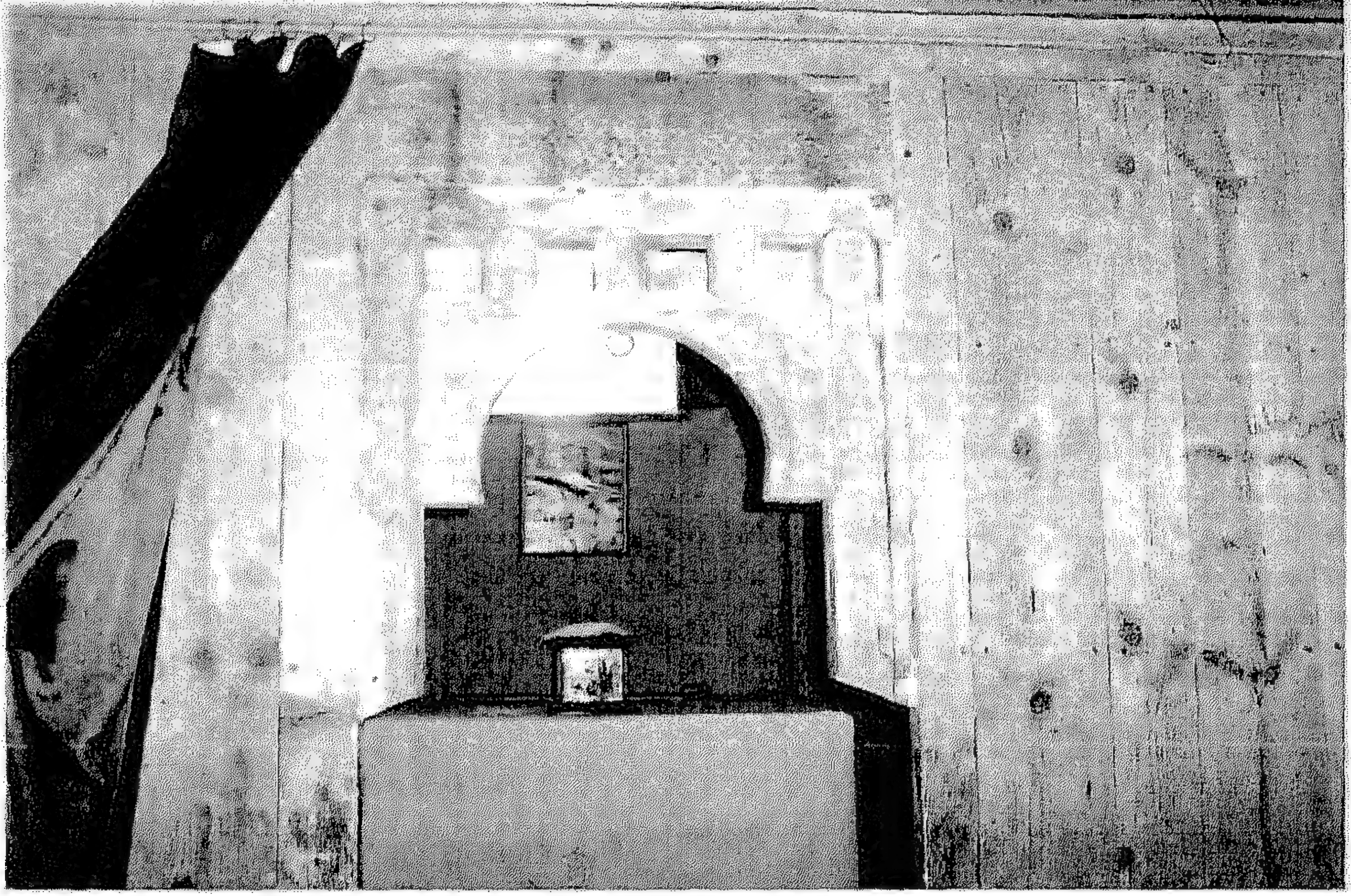
شكل رقم (١٥١) – قاعة المائدة الأثرية من الداخل في دير القديس أنبا مقار .



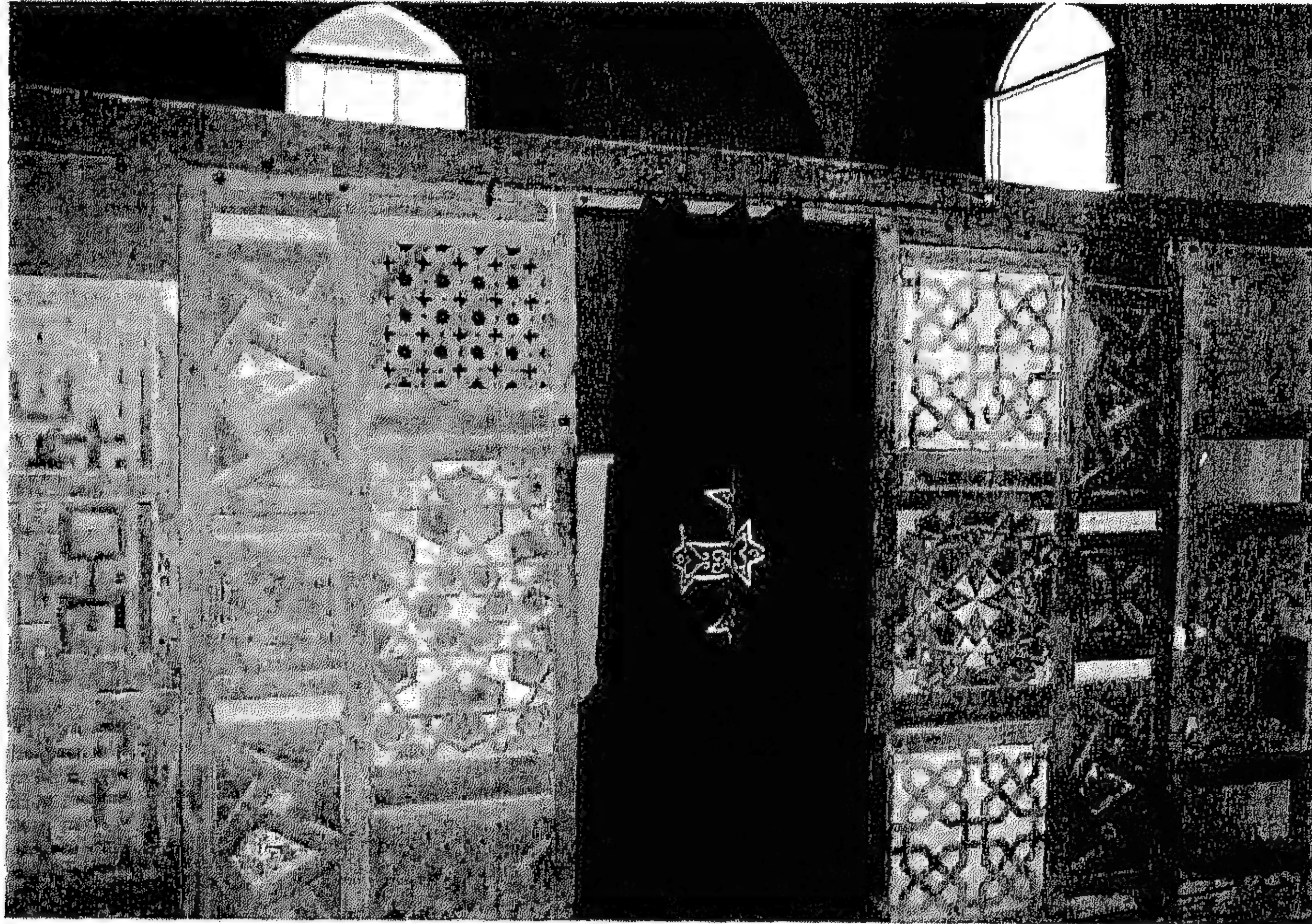
شكل رقم (١٥٢) - تخطيط عام للحصن .
نقلًا عن : Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.63 .



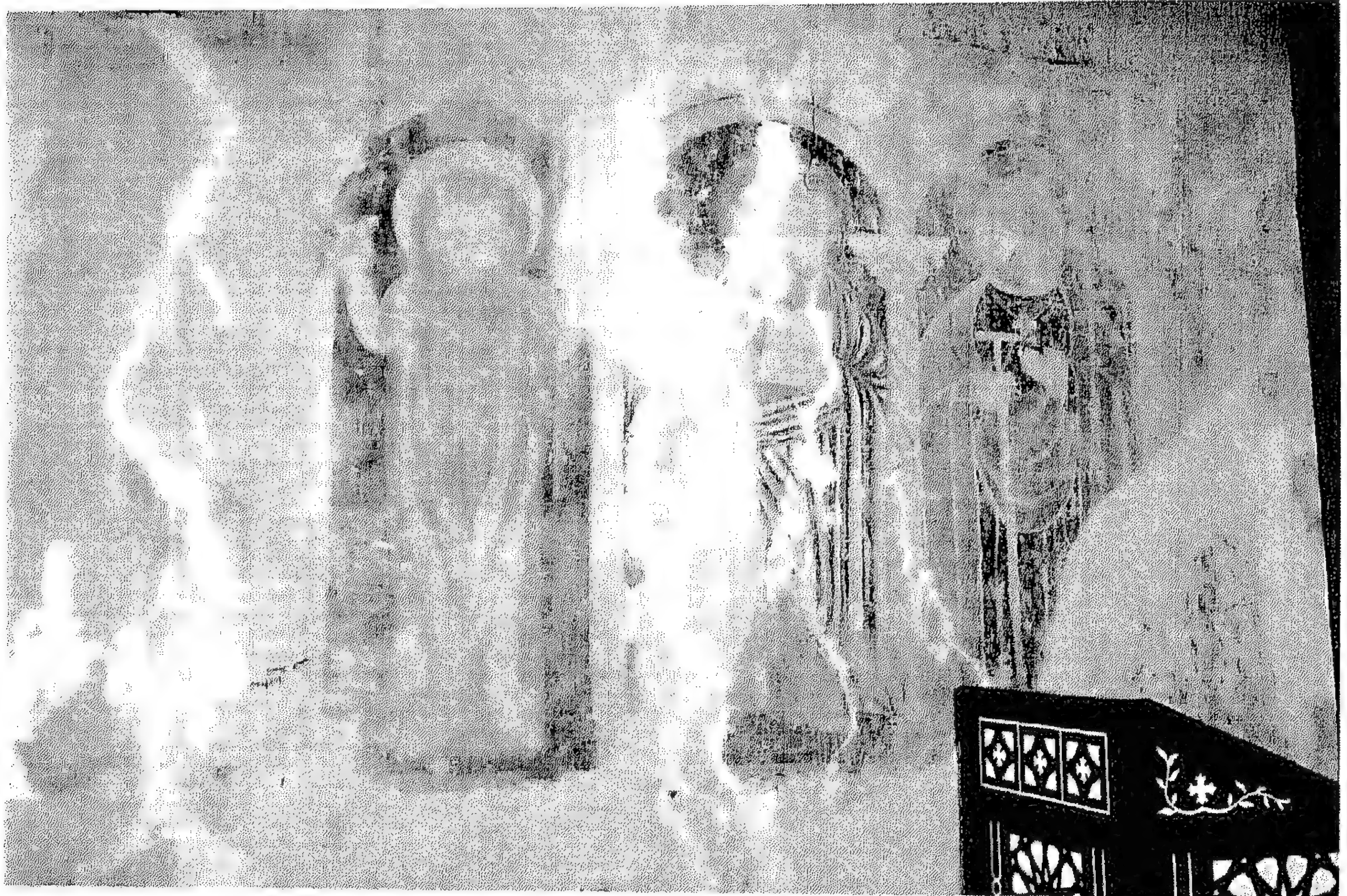
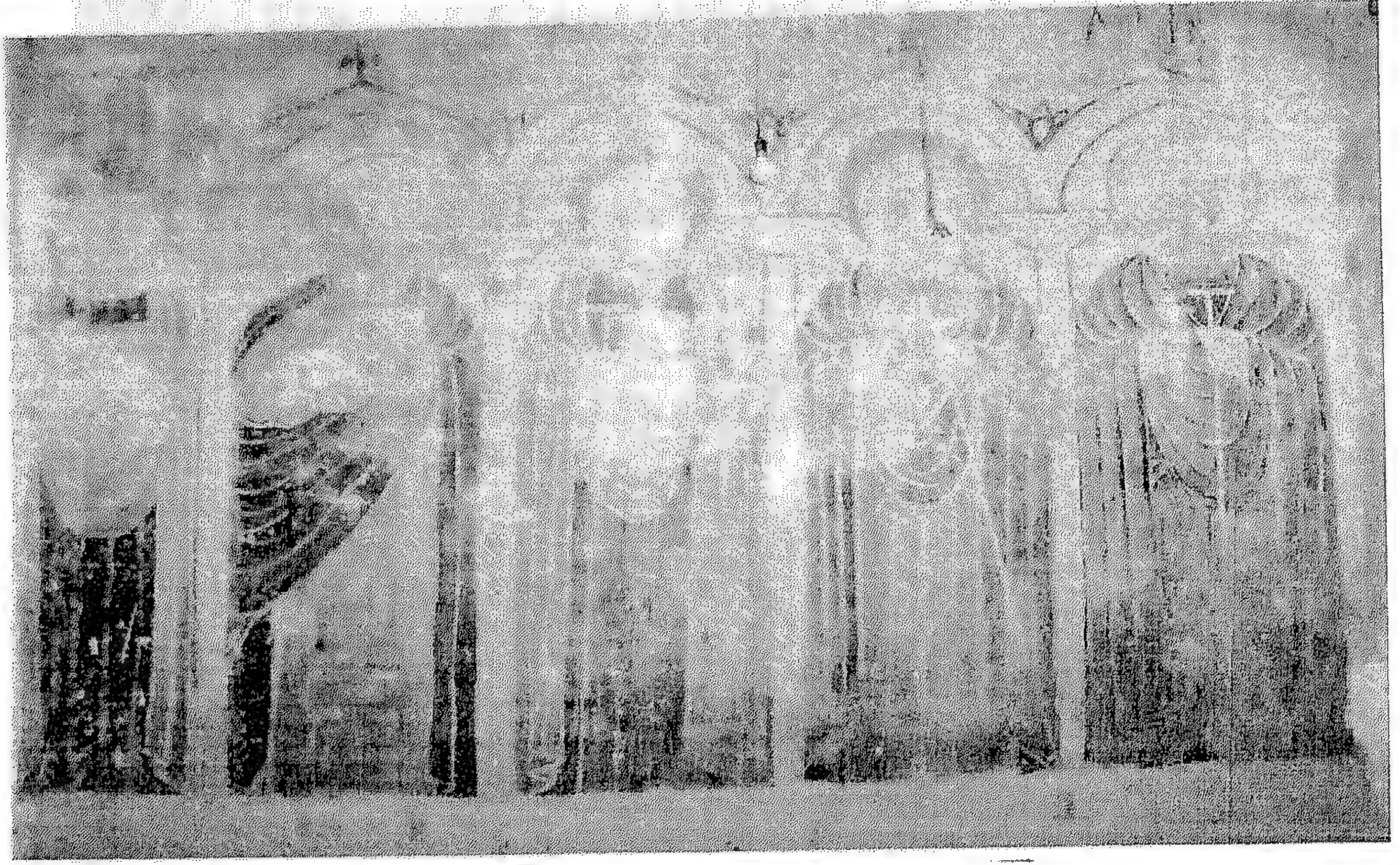
شكل رقم (١٥٣) - منظر يمثل حصن الدير من الخارج .



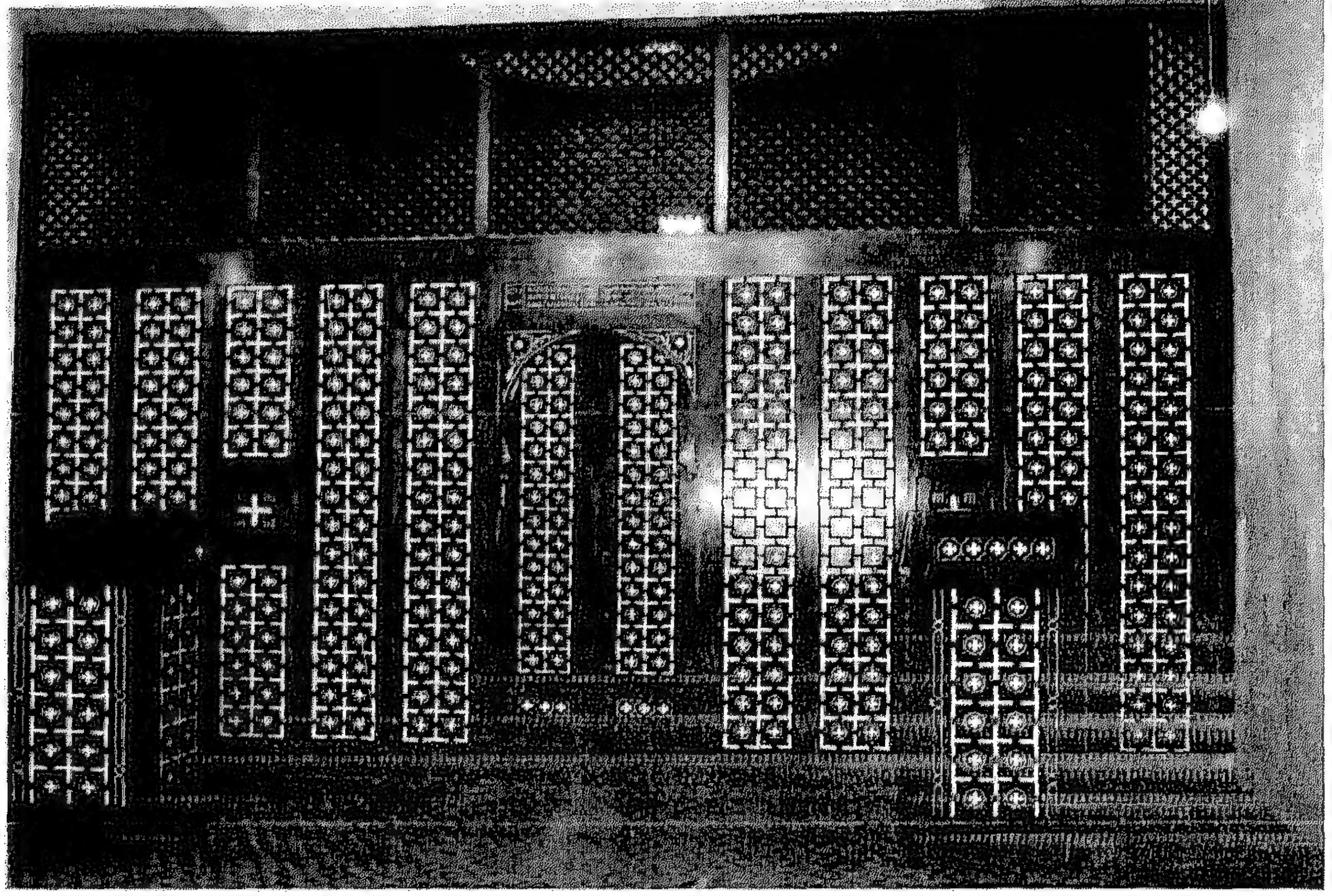
شكل رقم (١٥٤) – مذبح السيدة العذراء مريم و القديسين كلهم المطلقين بكنيسة السيدة العذراء التي تقع في الطابق الأول علوى من حصن الدير .



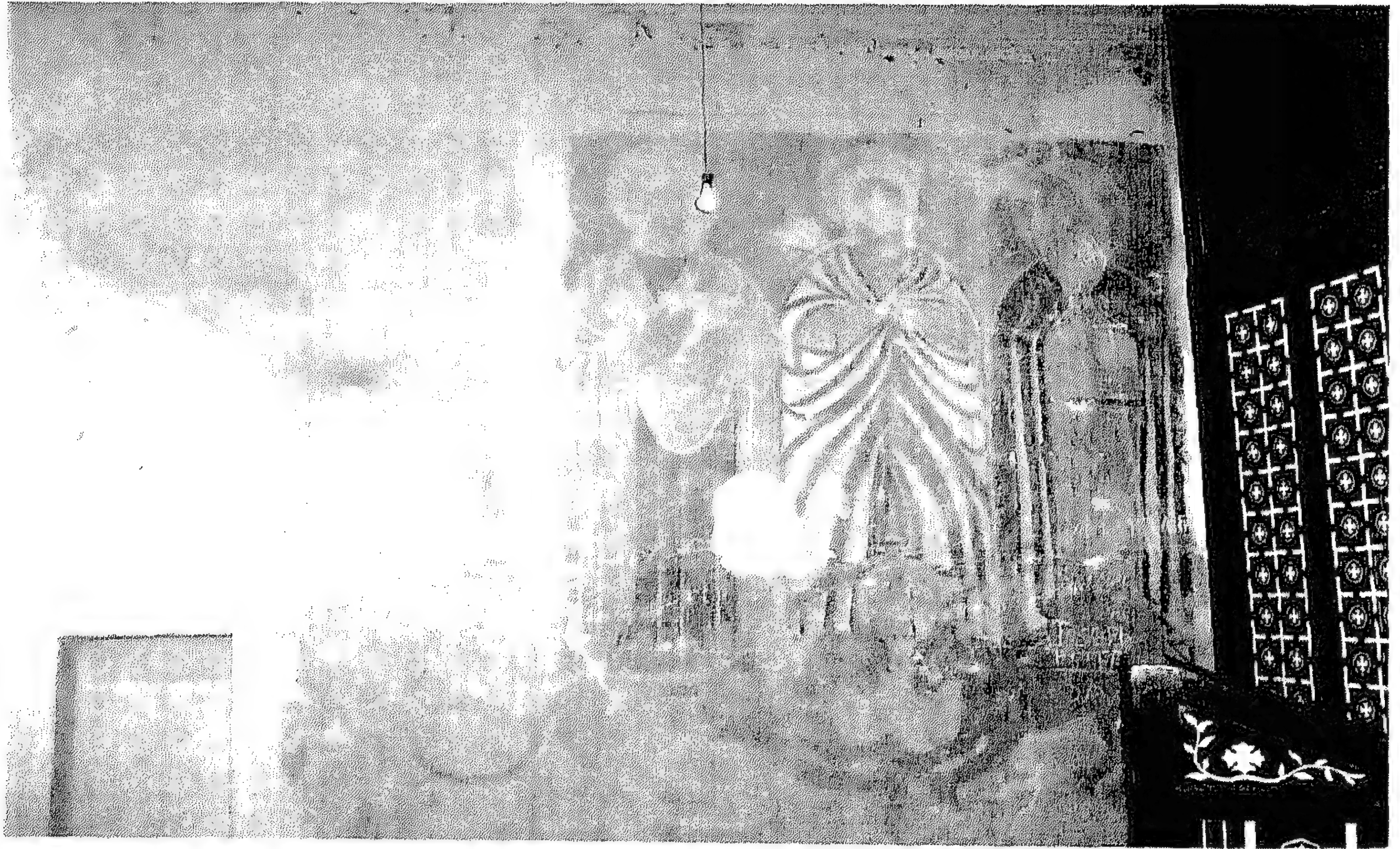
شكل رقم (١٥٥) – المذبح الثانى بكنيسة السيدة العذراء بحصن الدير .



شكل رقم (١٥٦) - الجداريات الممثلة بكنيسة السواح بالحصن ، و هي تمثل تسعة من الآباء السواح و هم : في اللوحة الأولى الأنبا جاورجي ، الأنبا أبوللو ، الأنبا أبيب ، الأنبا صموئيل السائح و الأنبا بيجيمي . في اللوحة الثانية : الأنبا صموئيل المعترف ، الأنبا يوانس قمص شيهيت ، أبي توفّر السائح ، الأنبا إبرام .



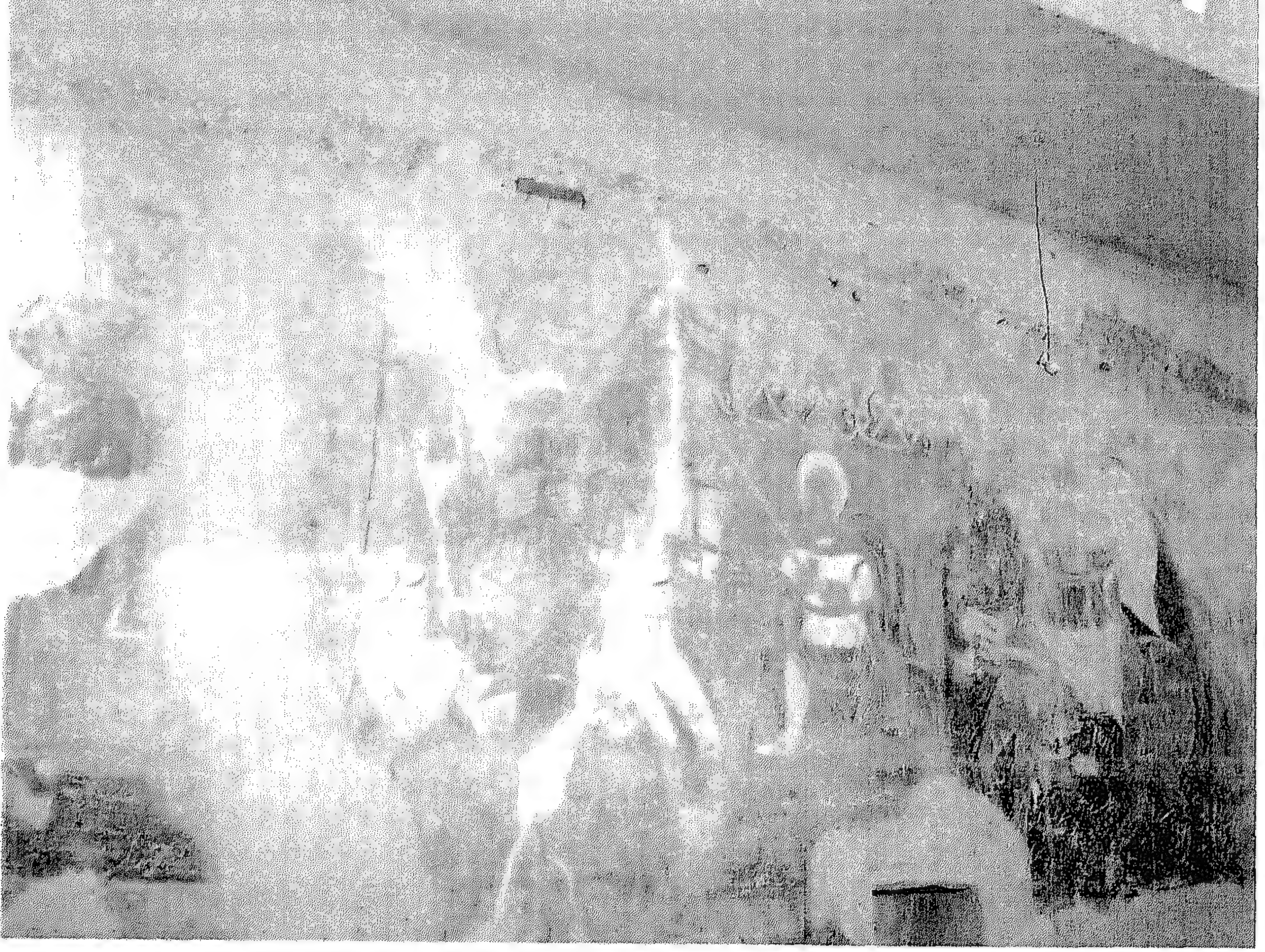
شكل لرقم (١٥٧) - كنيسة الأنبا أنطونيوس و الأنبا بولا بالطابق الثاني بحصن الدير . (نشر أول)



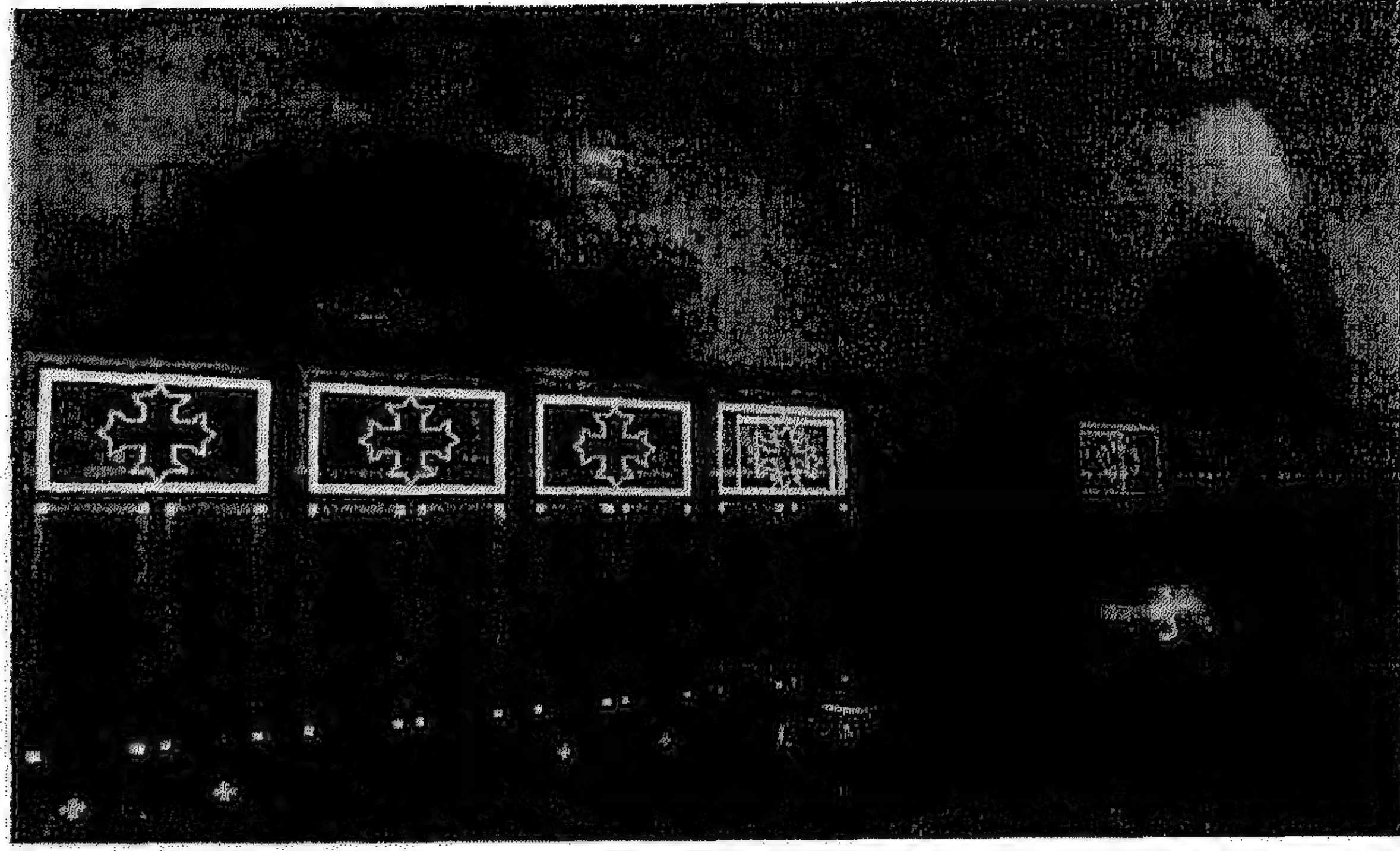
شكل رقم (١٥٨) - رسوم جدارية ممثلة على الجدار الشمالى بكنيسة الأنبا أنطونيوس ، و يظهر من اليمين إلى الشمال: الأنبا أنطونيوس ، الأنبا بولا ، الأنبا باخوميوس .



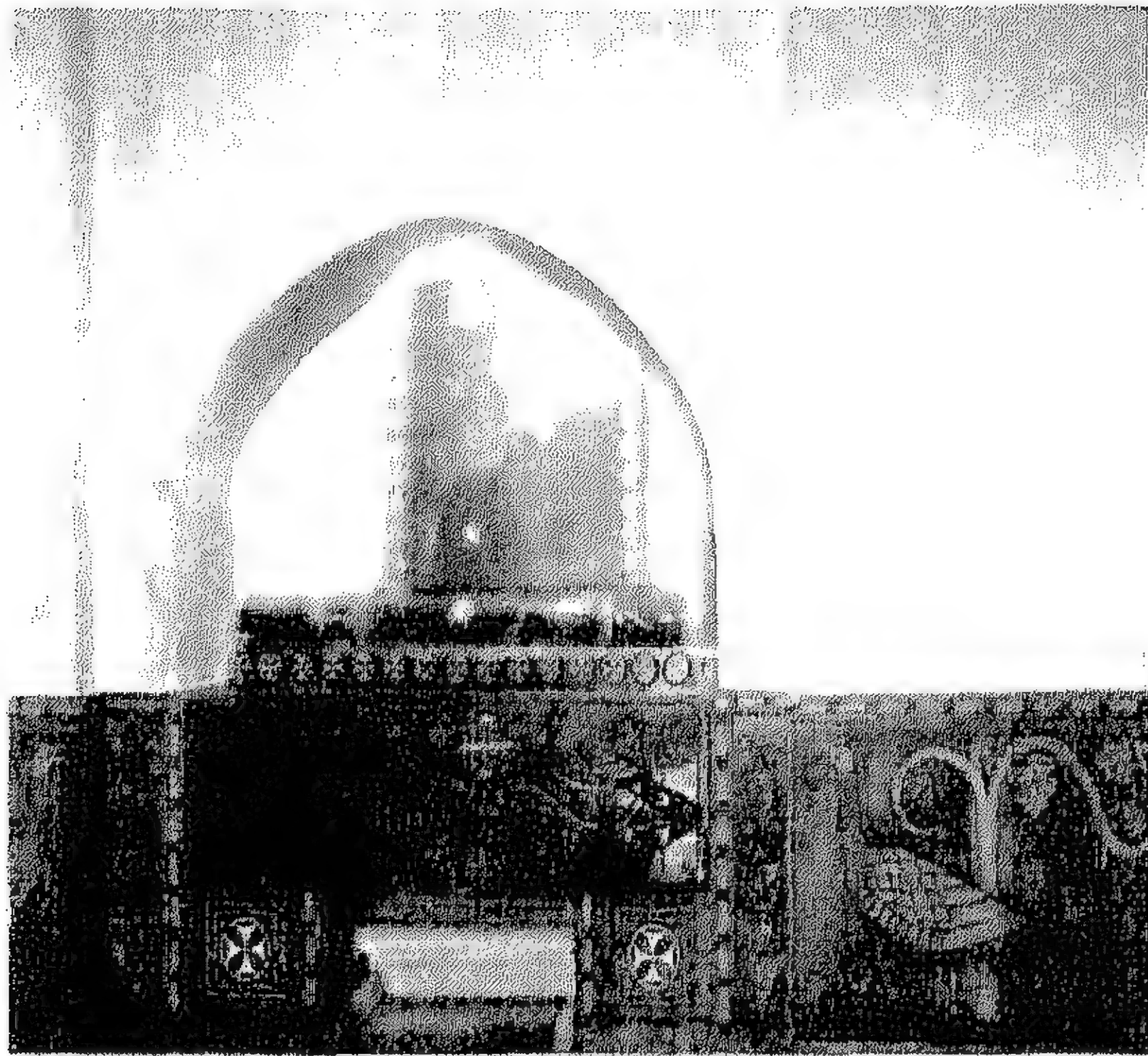
شكل رقم (١٥٩) - لوحة حائطية تمثل الملاك ميخائيل الواقعة على الجدار الشمالى من صحن كنيسة الملاك ميخائيل
التي تقع فى الطابق الثانى علوى من الحصن .



شكل رقم (١٦٠) - الرسوم الجدارية المصورة على الجدار الجنوبي من صحن كنيسة الملاك ميخائيل ، و هي تمثل ستة من صور الشهداء الممثلين من الشرق إلى الغرب : واسيليدس وزير نوماريس ملك الروم لأنطاكية و حوله ولادان أوسابيوس عن يمينه و مكاريوس و هو الصغير عن يساره و غريهم يسطس بن نوماريوس و غريه أبالي و غريه ثاؤكليا أم أبالي .



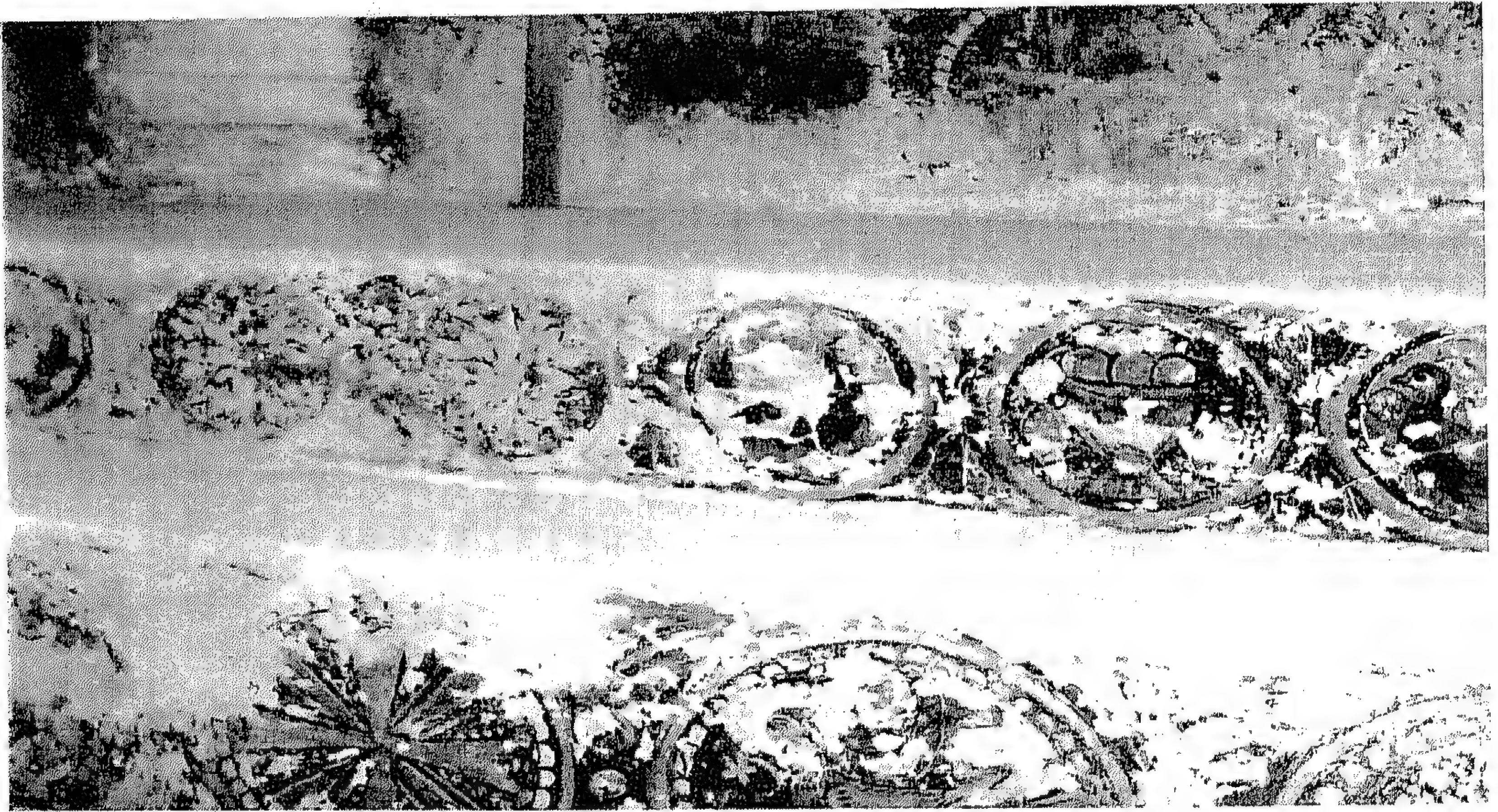
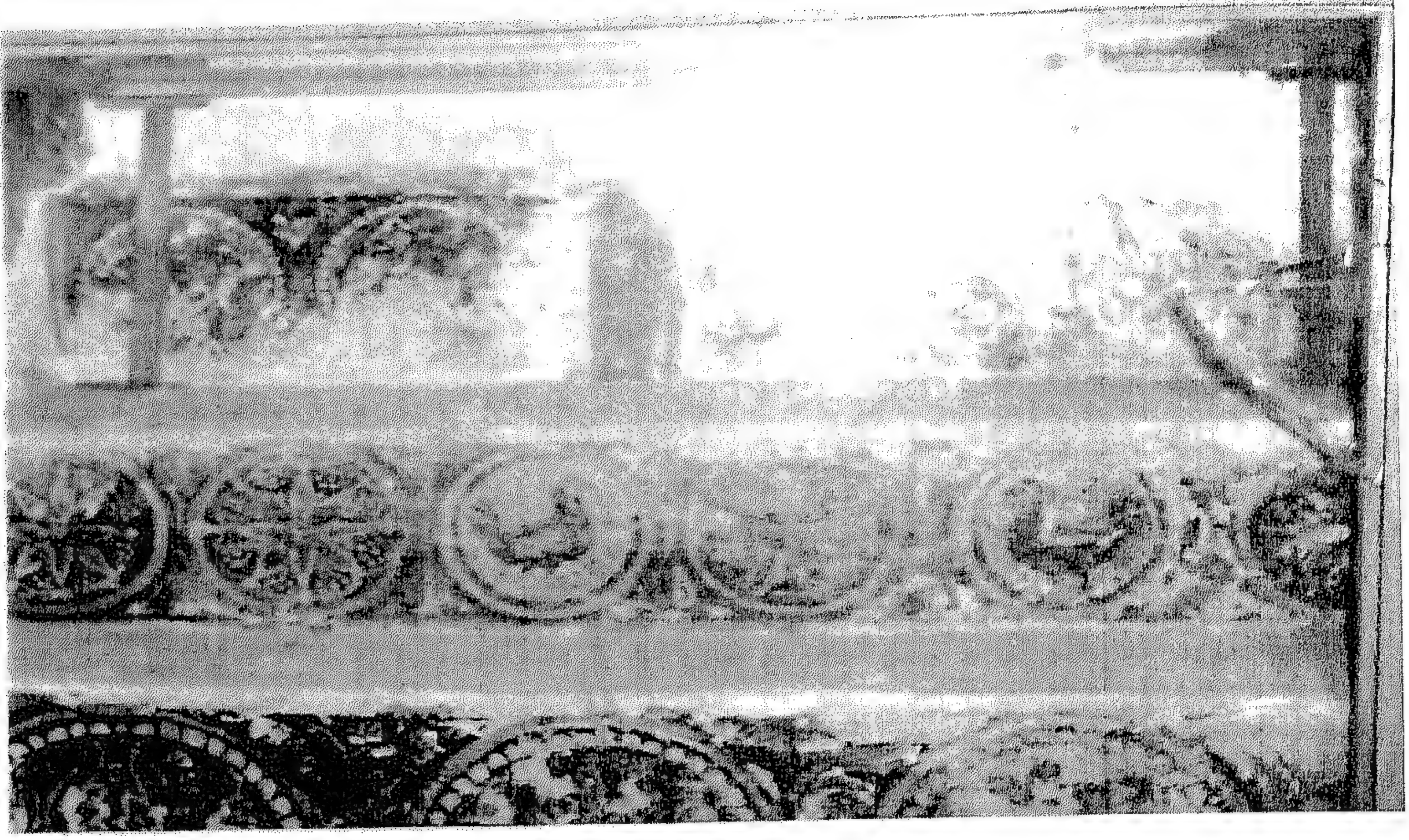
شكل رقم (١٦١) - كنيسة القديس أبو مقار من الداخل .



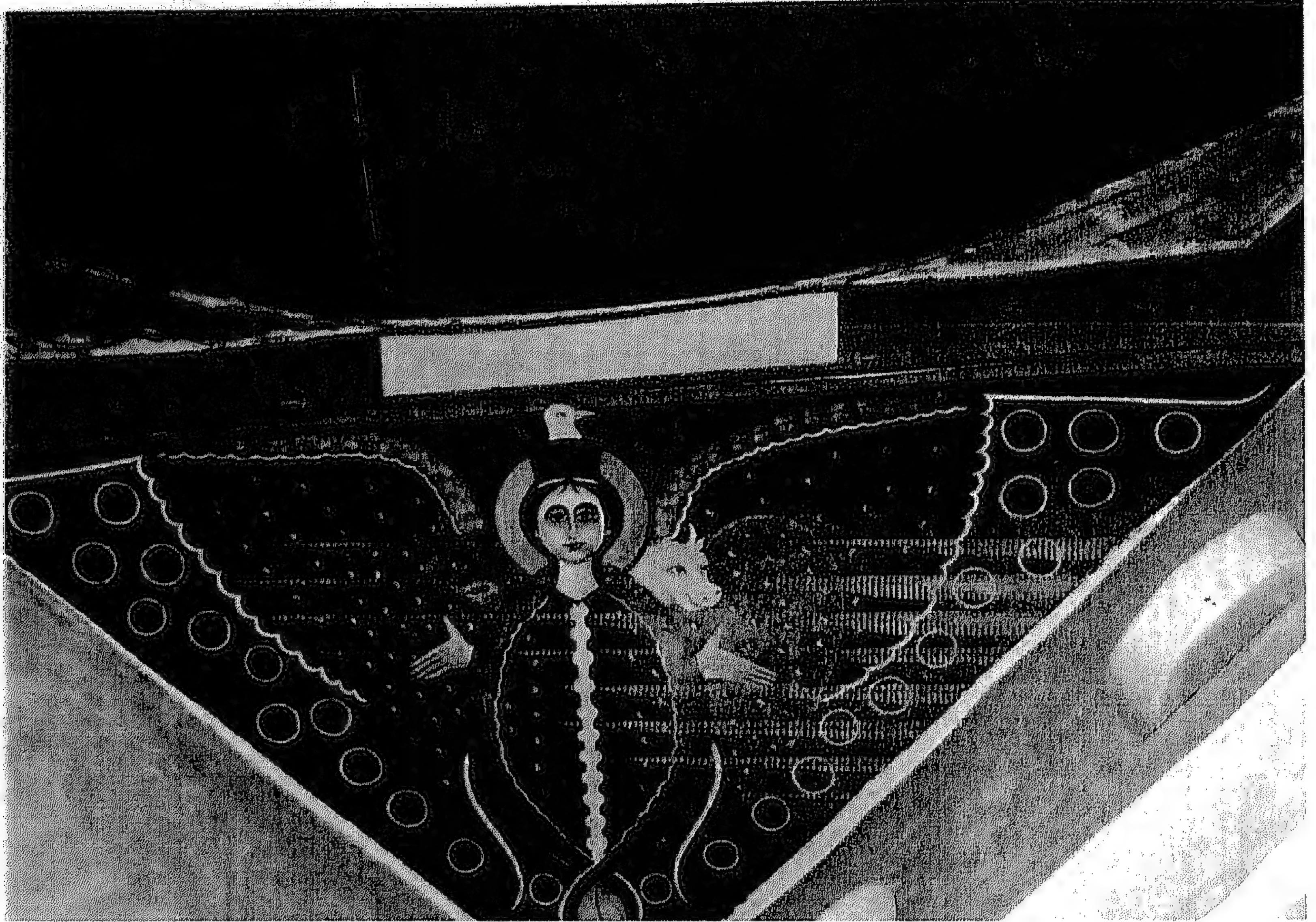
شكل رقم (١٦٢) - تابوت يحوى رفات القديسين يوحنا المعمدان و اليسع النبي بالحائط الجنوبي بالخورس الأول .
أيضاً بالخورس الثانى بالكنيسة نجد مقصورة مخصصة لرفات الثلاث مقارات .



شكل رقم (١٦٣) - منظر يوضح الأيقونة الحديثة الممثلة أعلى الحاجز الخشبي الذي يفصل هيكل الفتية الثلاثة عن الخورس .



شكل رقم (١٦٤) - مناظر و زخارف نباتية و هندسية غير مكتملة تم الكشف عنها عام ١٩٧٦ داخل هيكل الفتية الثلاثة .



شكل رقم (١٦٤) - منظر الشاروبيم حديث ممثل داخل مئمنات القبة الحديثة بهيكل الفتية الثلاثة في كنيسة أنبا مقار



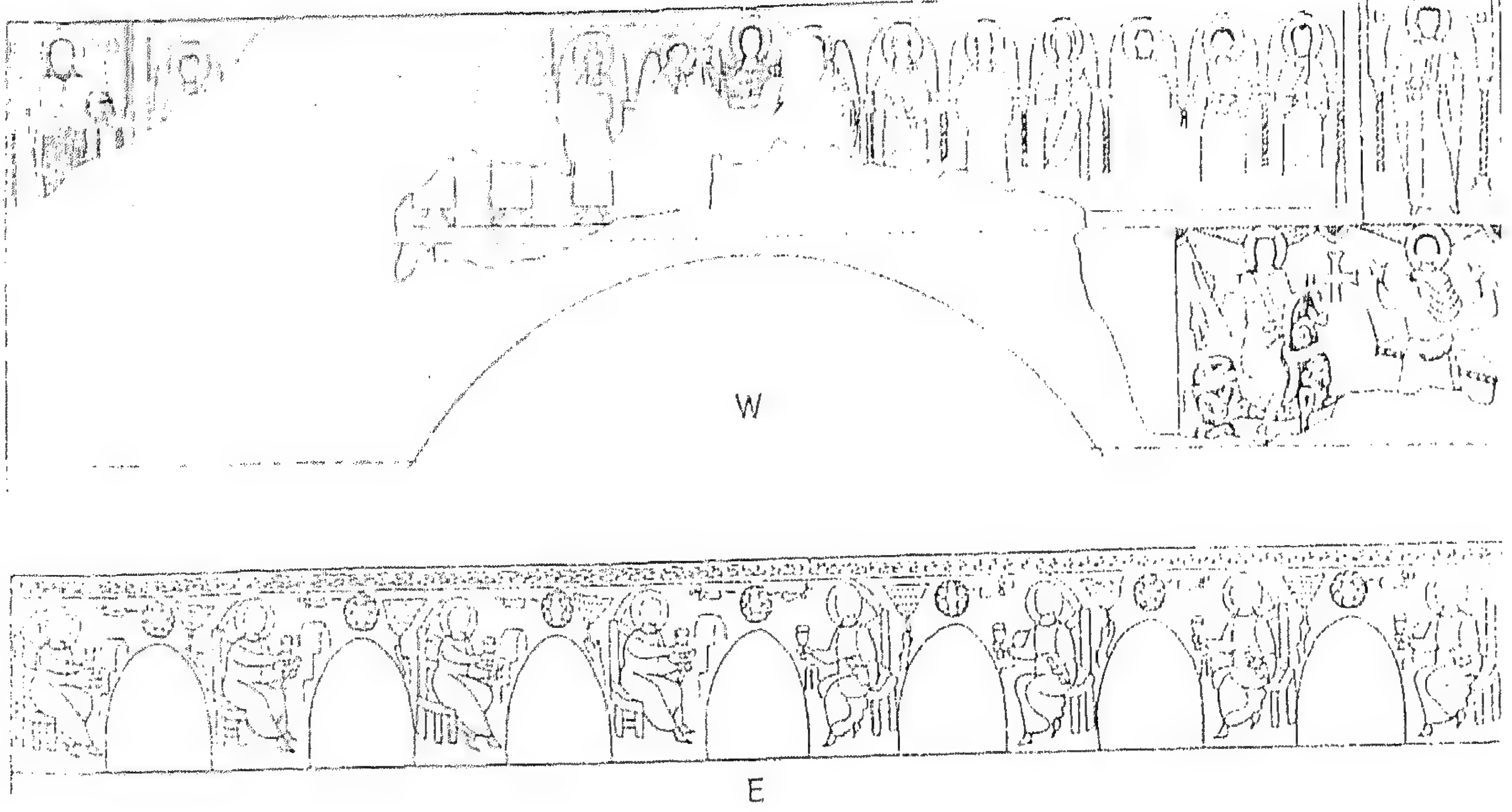
شكل رقم (١٦٦) - منظر يوضح الأيقونة الخشبية التي تصور العشاء الرباني أعلى الحاجز الخشبي الذي يفصل هيكل البابا بنيامين عن الخورس ، و من أعلاها نجد تسعة ميداليات (لوحات خشبية) ملونة و مصورة داخل بطنية العقد .



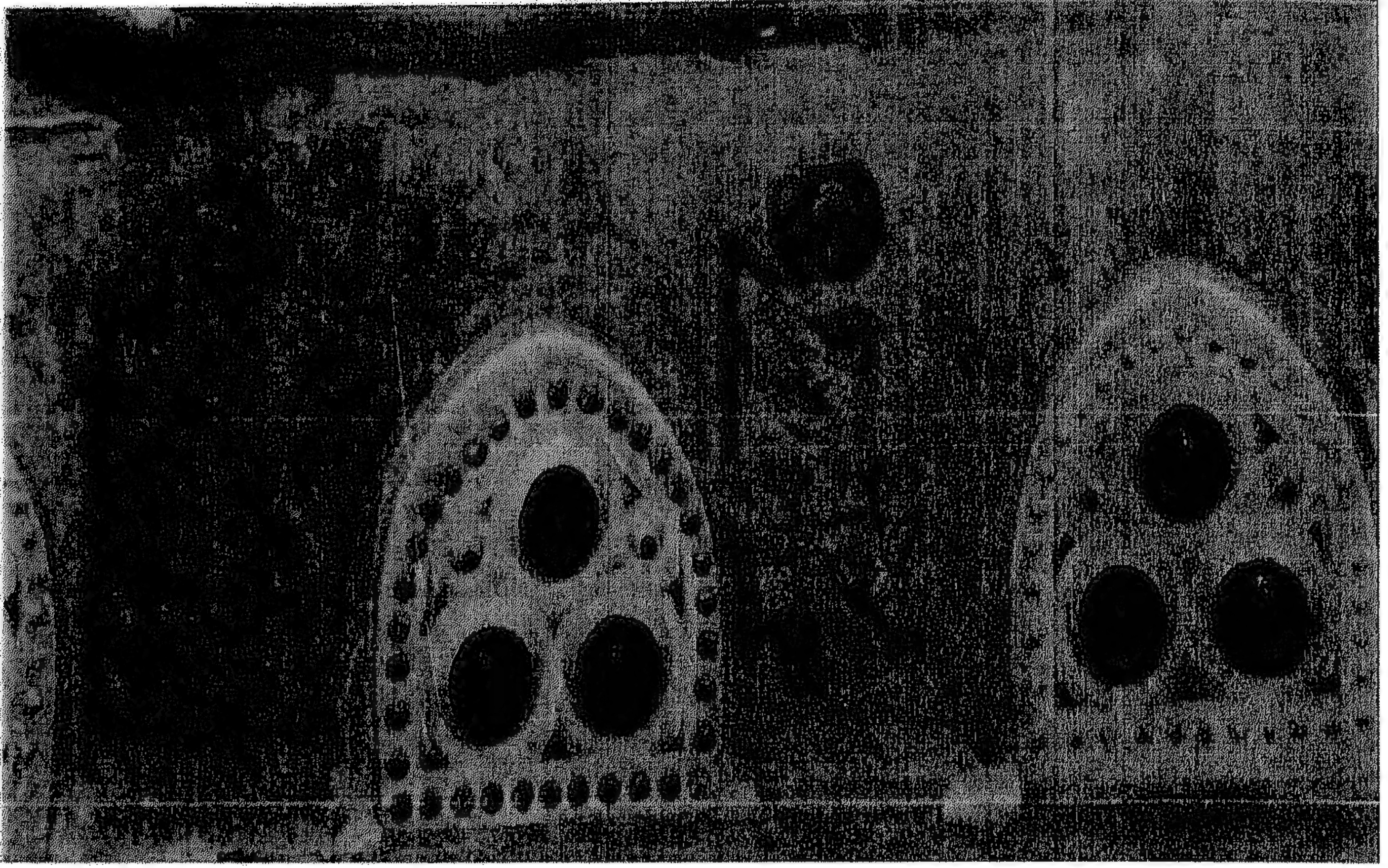
شكل رقم (١٦٧) - صورة توضح ميداليتان من الأيقونات المستديرة الممثلة داخل بطنية عقد الهيكل الأوسط .



شكل رقم (١٦٨) – منظر الشاروبيم الأثرى الممثل داخل قبة هيكل البابا بنيامين بكنيسة القديس أبو مقار .



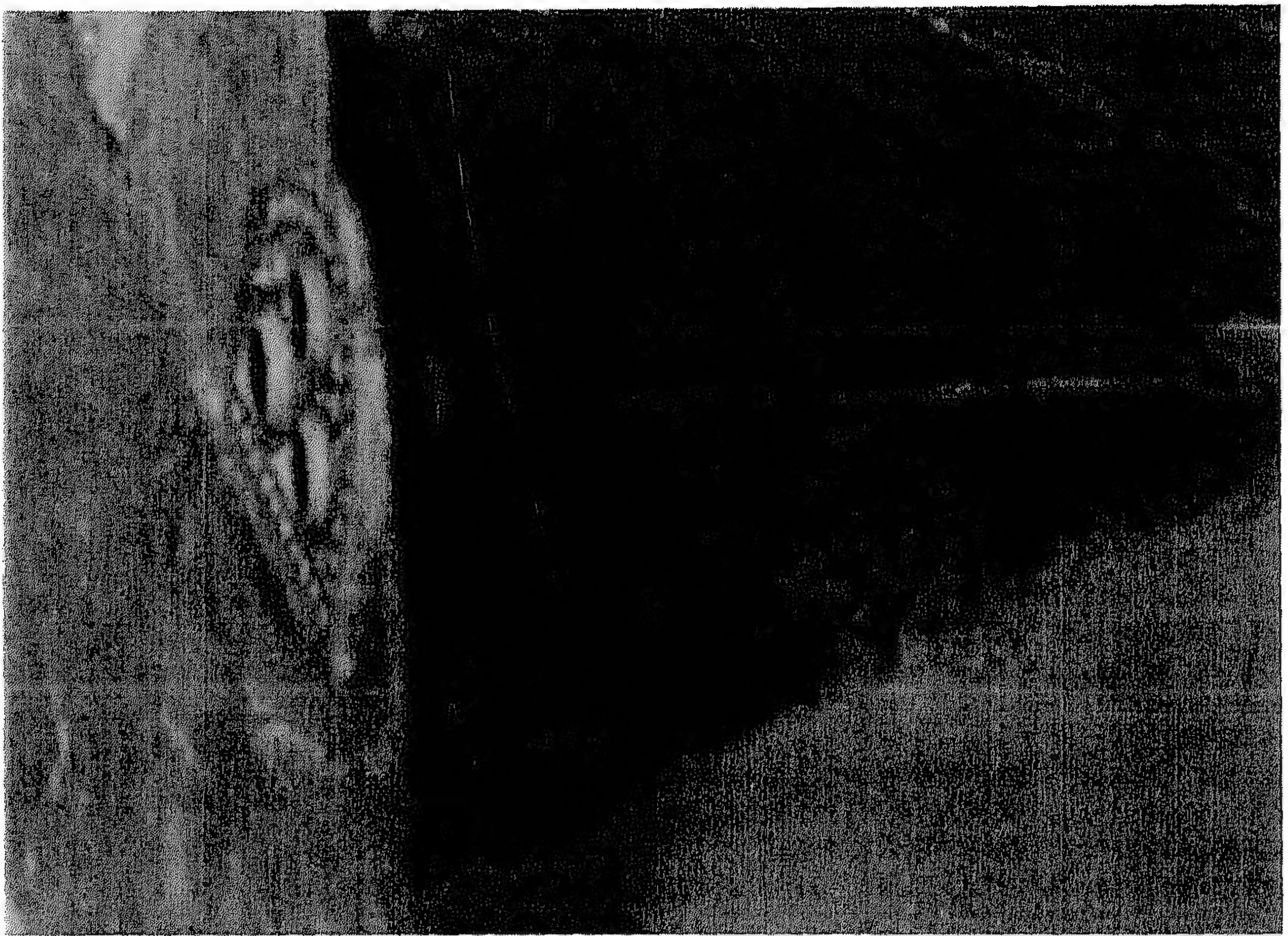
شكل رقم (١٦٩) – تخطيط لجداريات الواقعة بهيكل البابا بنيامين الممثلة على الحائطين الشرقي والغربي .
 نقلاً عن : Immerzel , Mat , *op.cit* , ECACME , 1998 , p.21 – Leroy , Jules , *Les peintures* :
des couvents du Ouadi Natroun , IFAO , vol.2 , Le Caire , 1982 , diagram A . / Gabra,
 Gawdat, *op.cit* , 2002 , p.59 .



شكل رقم (١٧٠) - مناظر توضح الأربعة والعشرون قسيساً المصورين في الفراغات بين نوافذ الحوائط الثلاثة الشمالية و الجنوبية و الشرقية بهيكل البابا بنيامين .



شكل رقم (١٧١) – منظر السيد المسيح الجالس على العرش و يحيط به ملاكين و من حوله الإثنى عشر تلميذ
،الممثل في منتصف الحائط الغربى فى المستوى العلوى داخل هيكل البابا بنيامين .



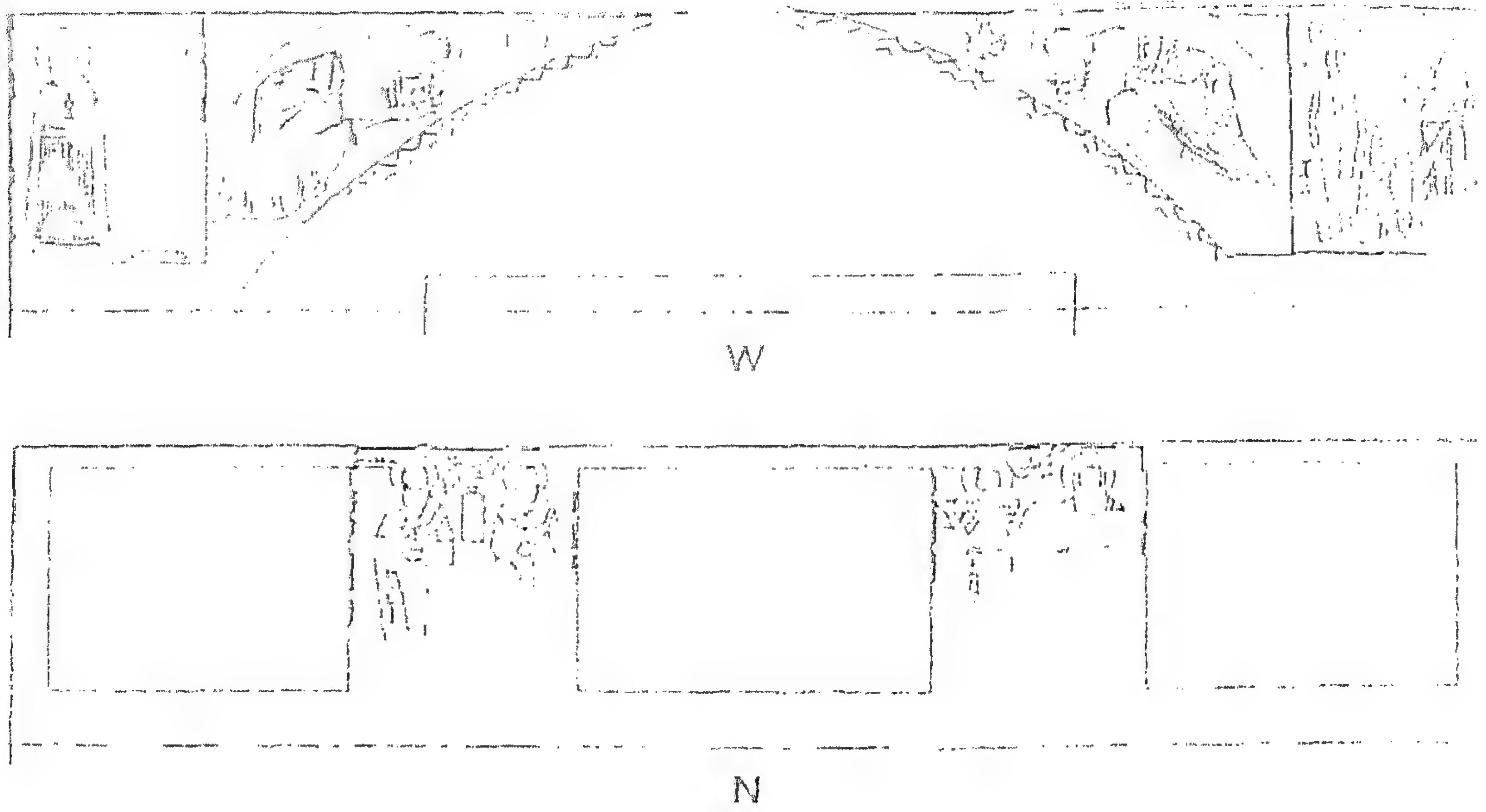
شكل رقم (١٧٢) – منظر يوضح القديسين يوحنا المعمدان و إيليا النبي على الحائط الغربي من الجهة اليسرى من هيكل البابا بنيامين .



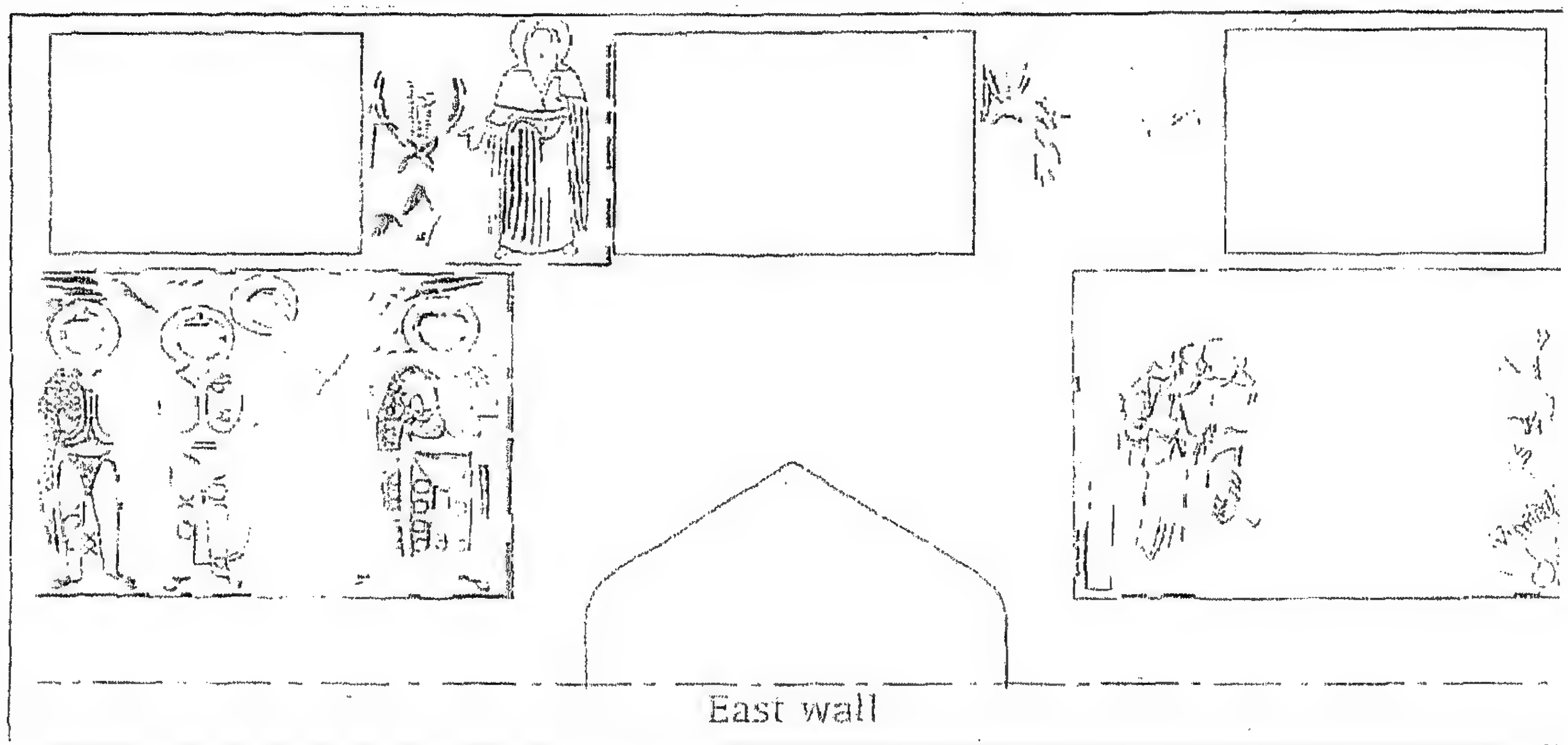
شكل رقم (١٧٣) - منظر يصور مارمينا و القديس إقليدوس على الحائط الغربي من الهيكل الأوسط .



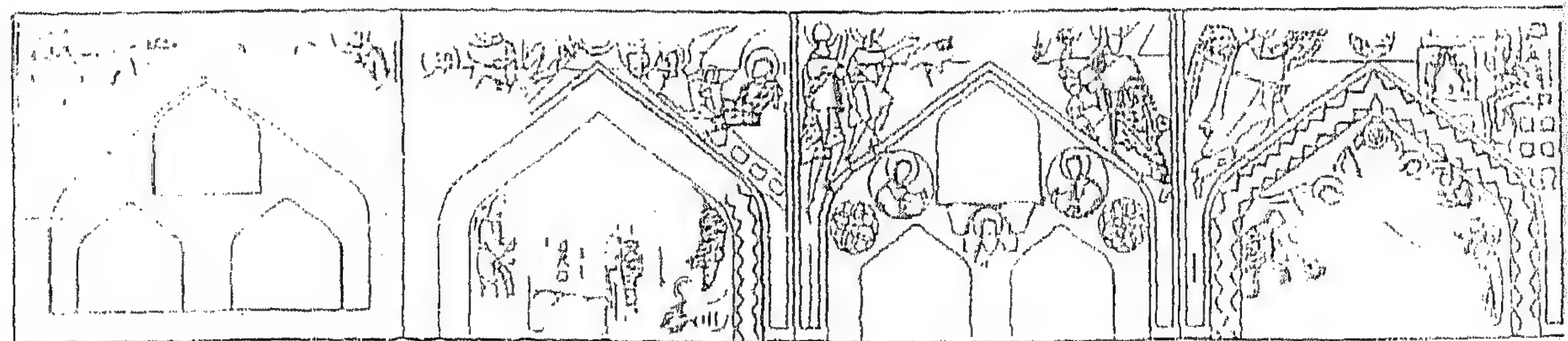
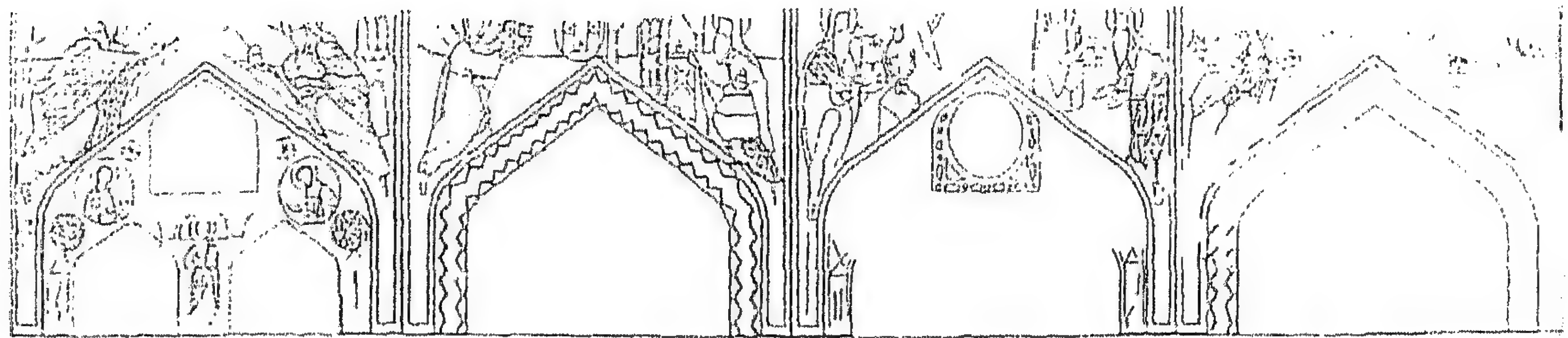
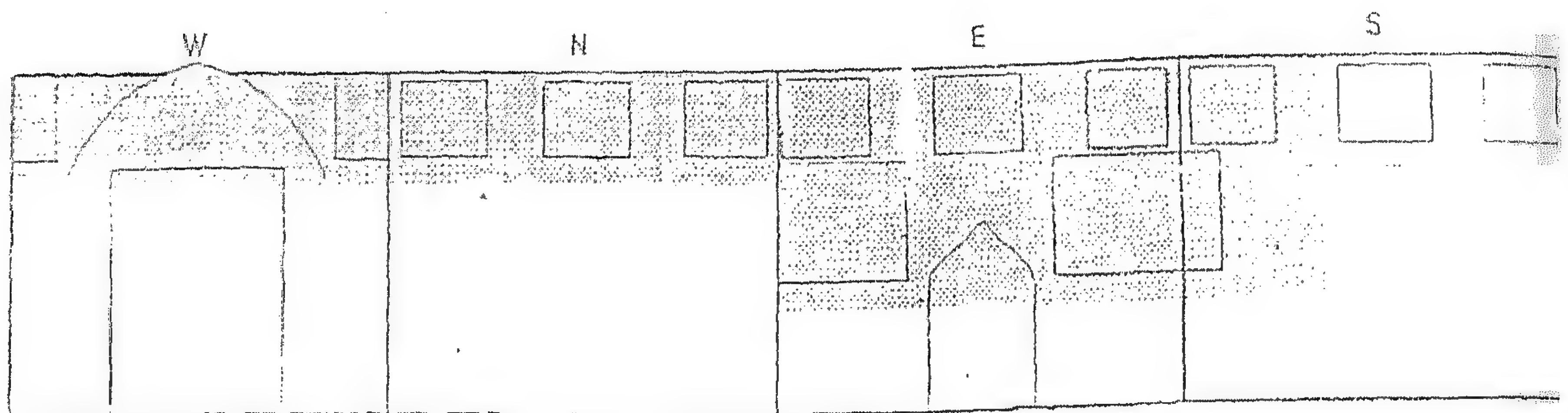
شكل رقم (١٧٤) – أيقونة خشبية مصورة أعلى الحاجز الخشبي الذي يفصل بين هيكل ماريوحنا المعمدان و خورس الكنيسة .



شكل رقم (١٧٥) - تخطيط يصور جداريات واقعة على الحائط الشمالي و الغربي من الهيكل البحري .
 نقلاً عن : Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.60 . / Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , diagram C .
 . / Immerzel , Mat , *op.cit* , 1998 , p.22 .



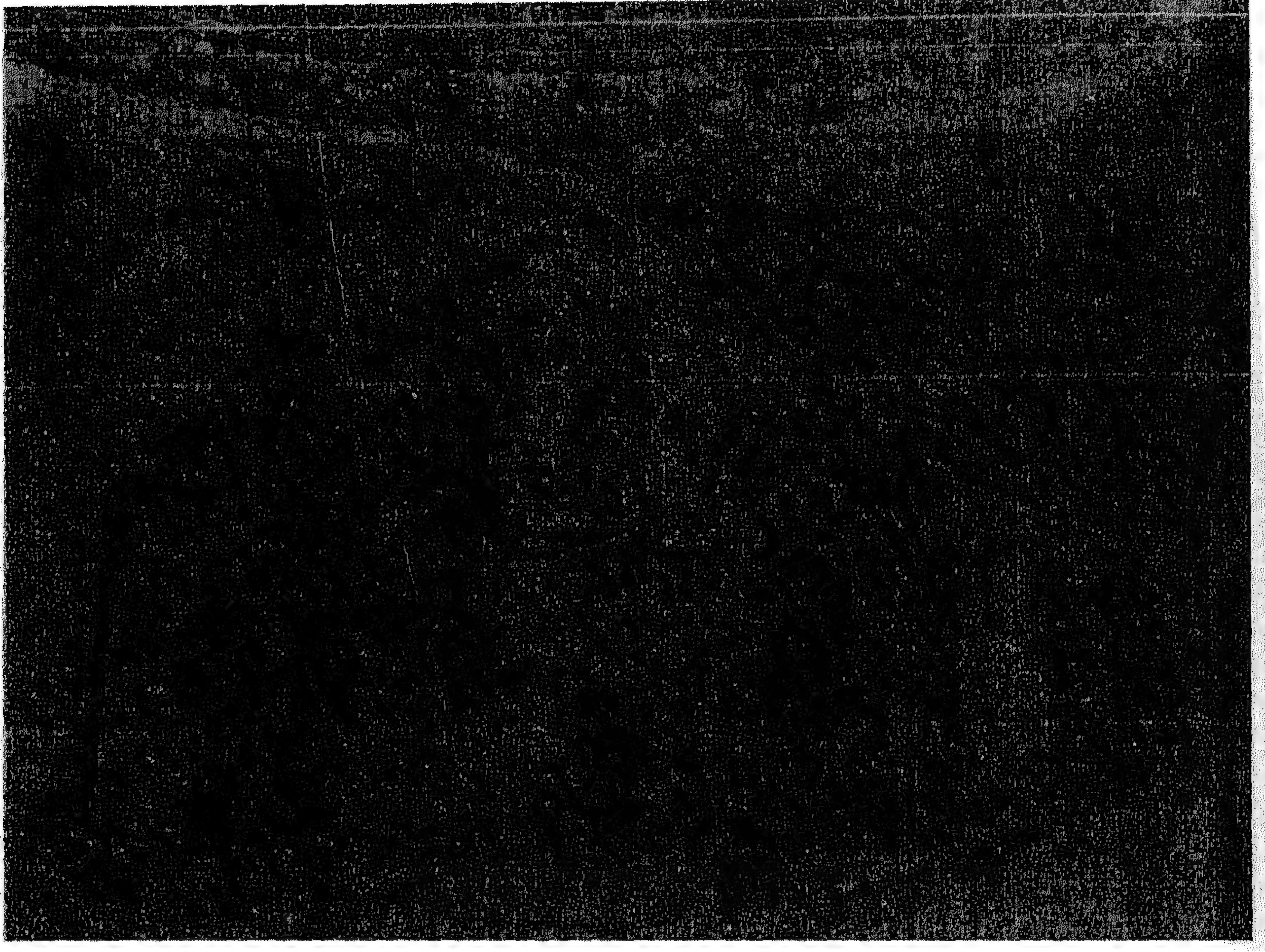
شكل رقم (١٧٦) - تخطيط يمثل جداريات الحائط لشرقي بالهيكل البحري .
 نقلاً عن : Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.60 . / Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , diagram D . ;
 . / Immerzel , Mat , *op.cit* , 1998 , p.22 .



شكل رقم (١٧٧) - تخطيطات تصور الجداريات الممثلة حول قبة هيكل ماريوحننا المعمدان .
 نقلاً عن : Gabra , Gawdat , *op.cit* , 2002 , p.62-63 ./ Leroy , Jules , *op.cit* , 1982 , diagram :
 B . / Immerzel , Mat , *op.cit* , 1998 , p.21 .



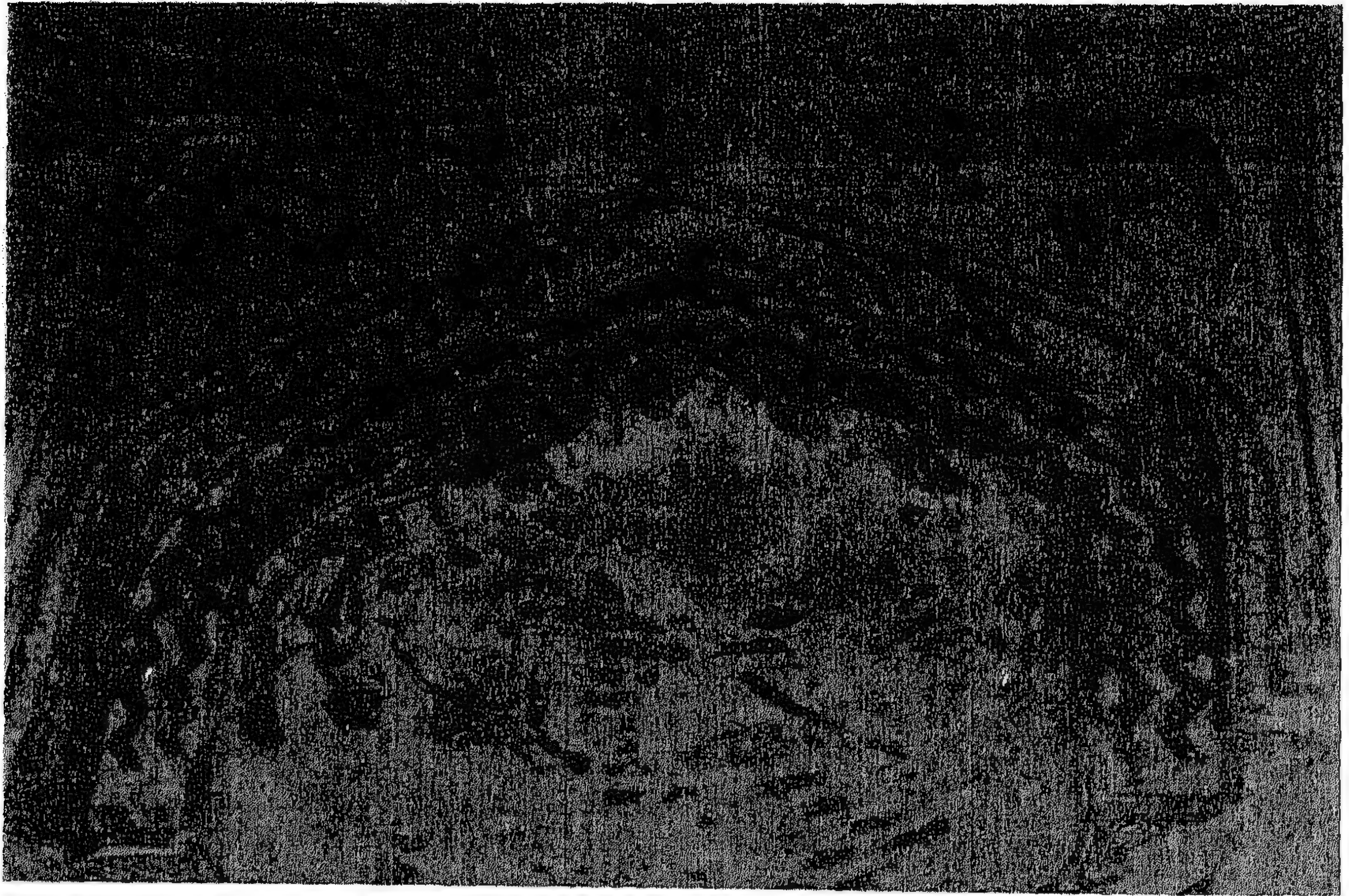
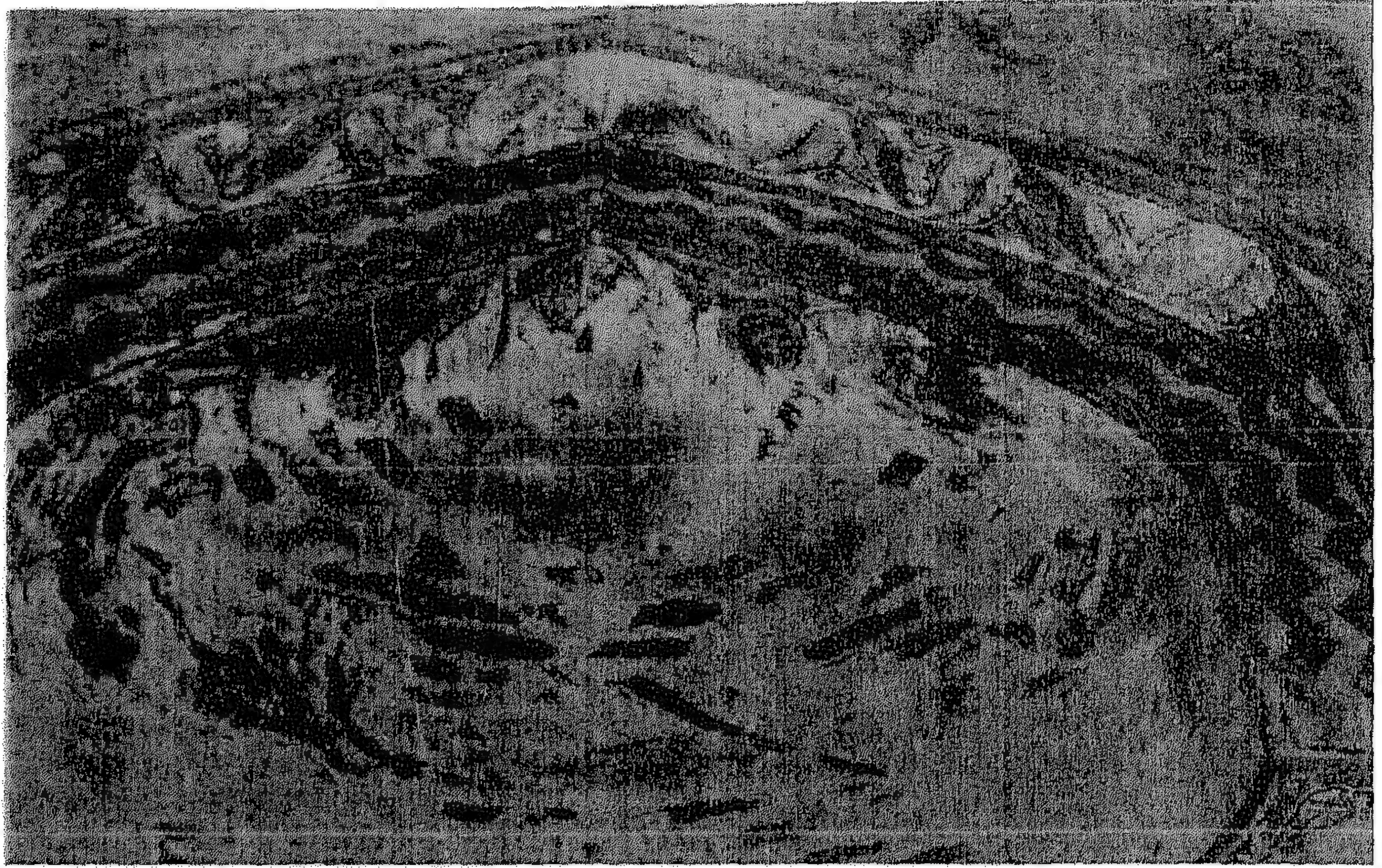
شكل رقم (١٧٨) - منظر يمثل ملاكان حول العقد و بجانب الملاك الأول نجد تمثيل لراهب و بجانب الملاك الثاني
منظر يصور القديس أبي نوفر السائح و قديس آخر، و هذا المنظر ممثل على الجدار الغربي بهيكل القديس مار يوحنا
المعدان.



شكل رقم (١٧٩) - نجد هنا حول العقد في الجهة اليمنى منظر حلم يعقوب و في الجهة اليسرى السيد المسيح يوجه
نثنائيل و بداخل هذا القوس منظر نياحة العذراء مريم . و هذا العقد يقع في الزاوية الشمالية الغربية بهيكل القديس
يوحنا المعمدان .



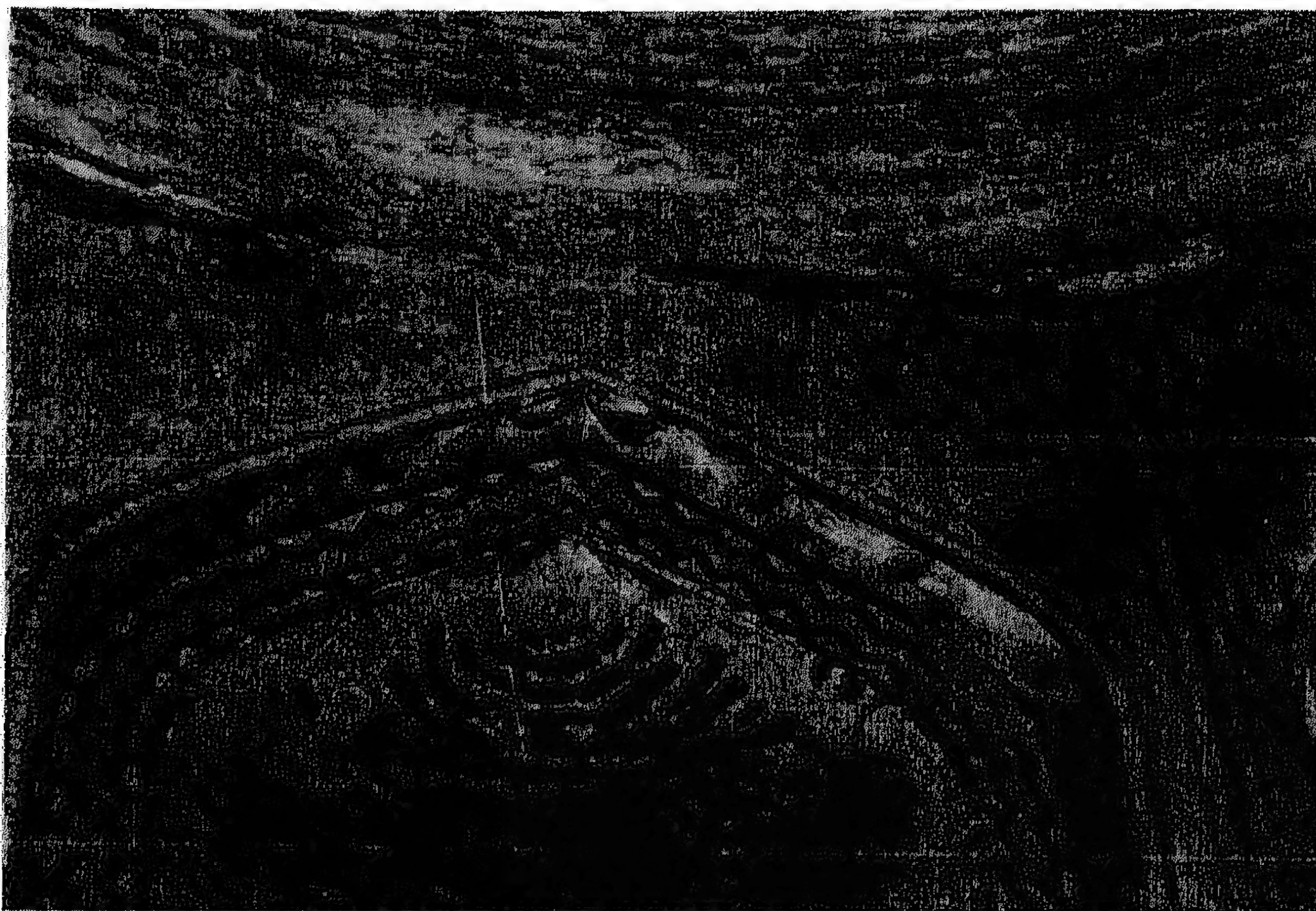
شكل رقم (١٨٠) - نجد هنا داخل هذا العقد تمثيل لإثنين من الإنجليين و هم متى و لوقا داخل دائرتين و في المنتصف بطرس الرسول . أما عن المنظر الممثل خارج هذا التجويف فهو يمثل منظر تقديم اسحق كذبيحة .



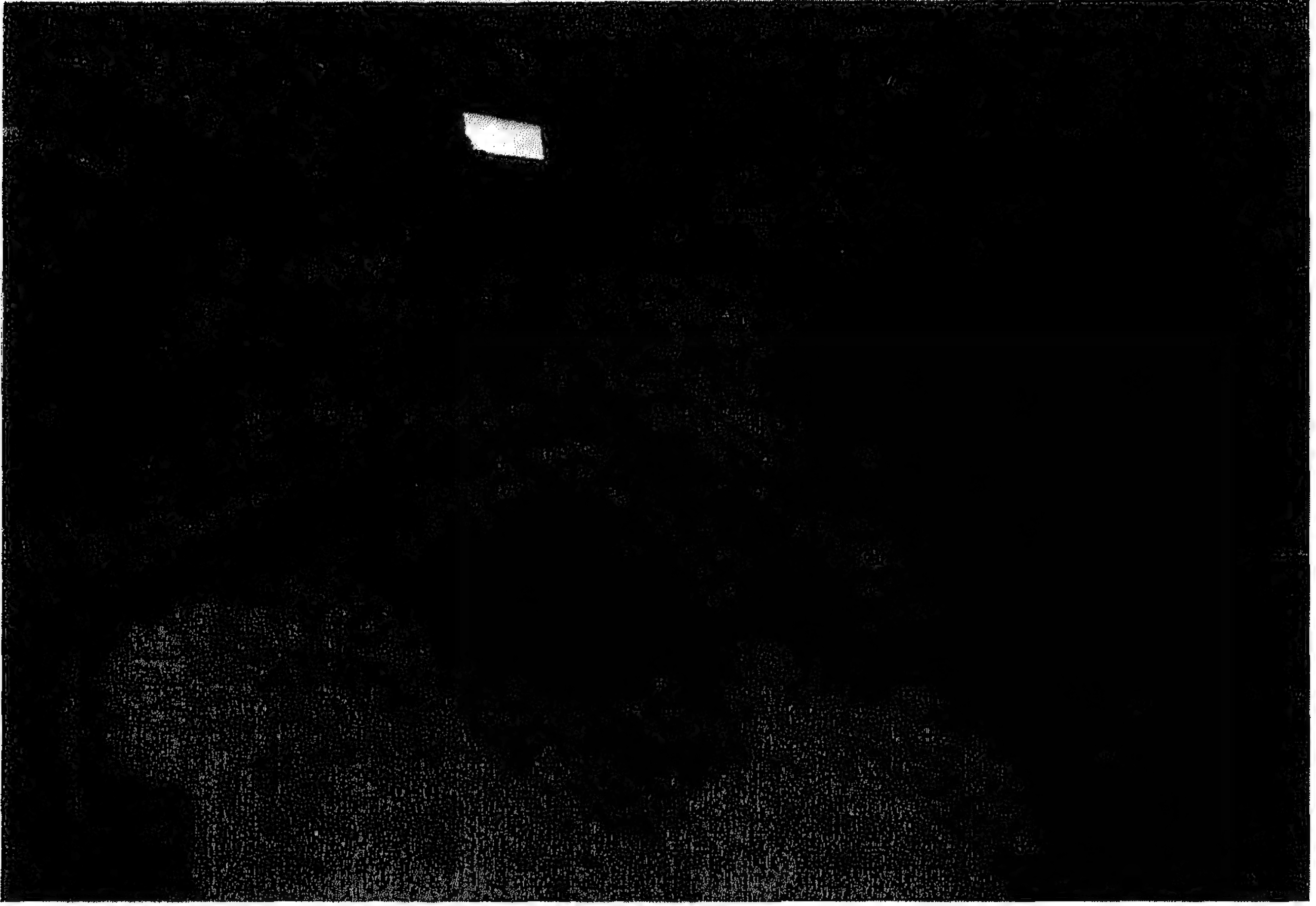
شكل رقم (١٨١) - نجد داخل هذا العقد منظر الميلاد و من خارج هذا التجويف نجد منظر البشارة . و هذا العقد واقع في الزاوية البحرية الشرقية من الهيكل البحري .



شكل رقم (١٨٢) - داخل هذا العقد نجد دائرتين ممثل بهم السيدة العذراء مريم و القديس يوحنا المعمدان و في وسطهم السيد المسيح . و من خارج هذا التجويف نجد منظر موسى النبي و هو يستلم لوحى الشريعة بالجهة اليسرى و بالجهة اليمنى منظر هارون الكاهن .



شكل رقم (١٨٣) - حول العقد الذي يربط الحائط الشرقي بالحائط الجنوبي نجد منظر يمثل بشارة الملاك لذكريا النبي



شكل رقم (١٨٤) - حول هذا العقد نجد منظر لأشعياء النبي و بصحبته الشاروبيم بالجهة اليسرى ، و بالجهة اليمنى منظر مقابلة ابراهيم بملكى صادق .



شكل رقم (١٨٥) – منظر توضيحي يمثل مقابلة ابراهيم لملكى صادق .

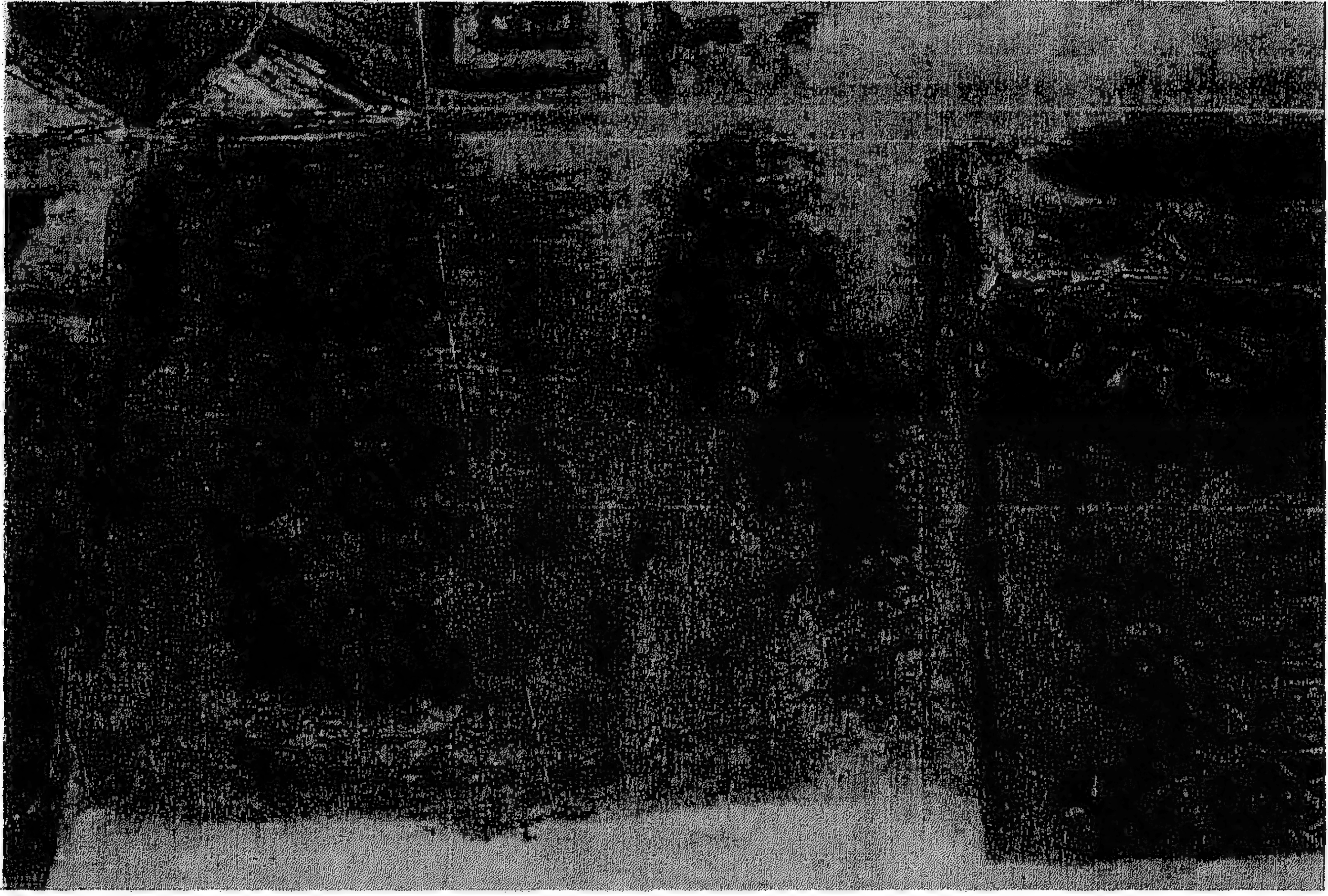


شكل رقم (١٨٦) – منظر توضيحي يصور أشعيا النبي و بصحبته الشاروبيم .



شكل رقم (١٨٧) - منظرين يمثلان أيوب و أصدقائه و زوجته على الجدار الجنوبي من هيكل القديس يوحنا المعمدان .

نقلًا عن: بيسيروكيس ، بازيل ، أعمال بعثة المسحوق العلمى الفرنسى للأثار الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٧٢ ، إهداء إلى دير أبو مقار لإستقبال الرهبان للبعثة ، ١٩٧٥ .



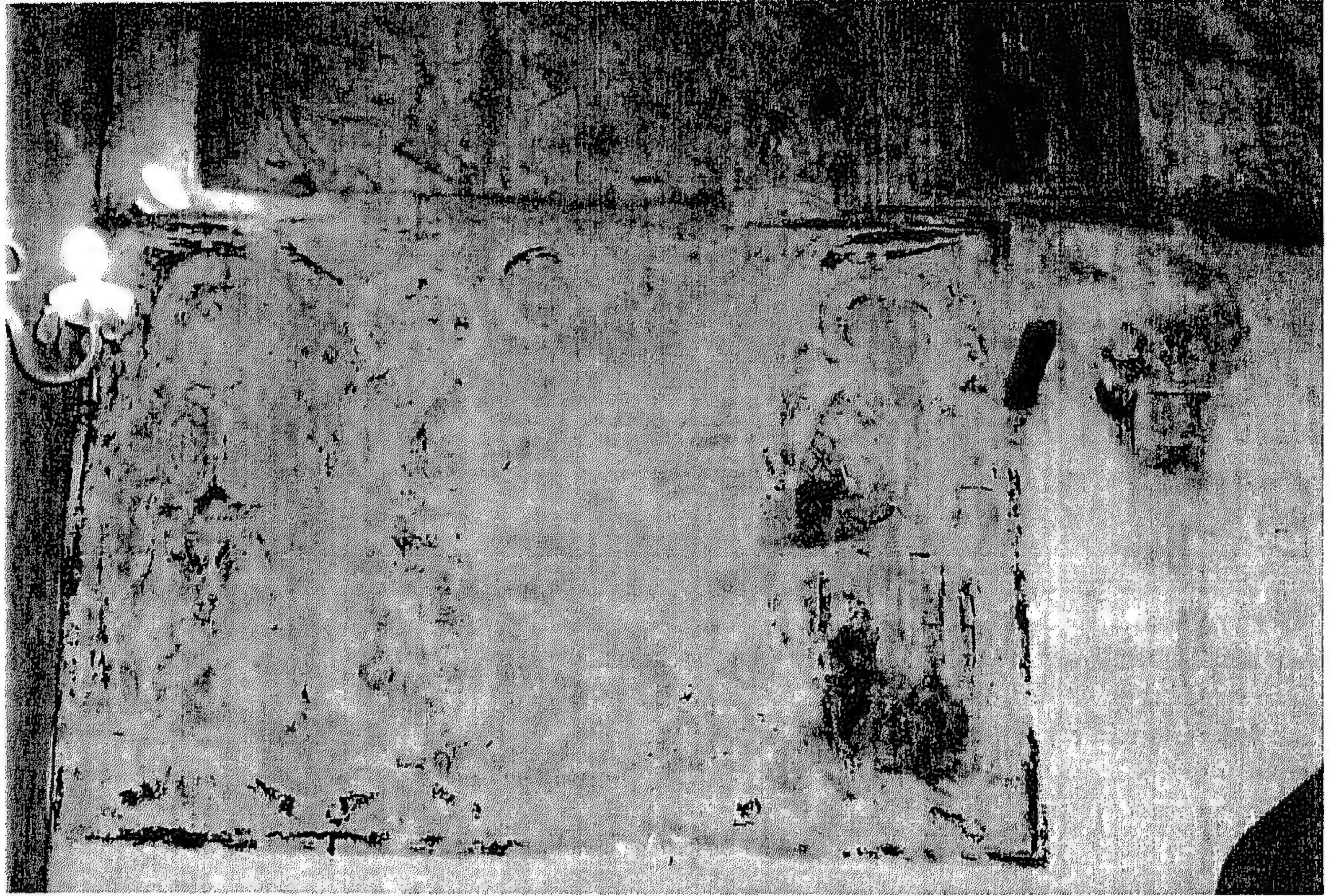
شكل رقم (١٨٨) – منظر على الحائط الشمالي يمثل القديس مكاريوس الكبير و الأنبا باخوميوس أب الشركة بهيكل القديس يوحنا المعمدان .



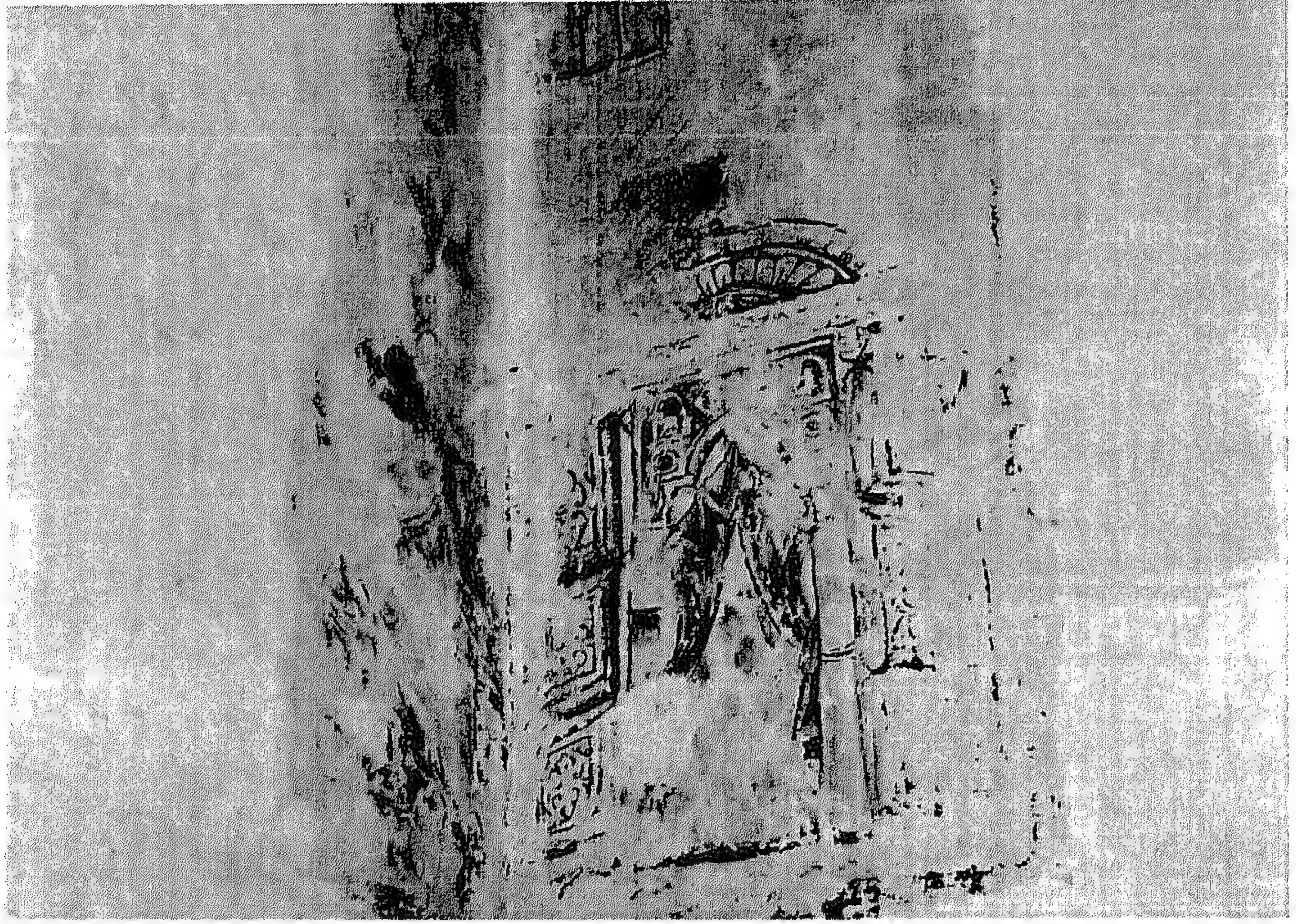
شكل رقم (١٨٩) - منظر على الحائط الشمالى يصور القديسين الأنبا أنطونيوس أبو الرهبان و الأنبا بولا أول السواح .



شكل رقم (١٩٠) – منظر على الحائط الشرقي يمثل القديس مكاريوس و بصحبته السيرافيم .



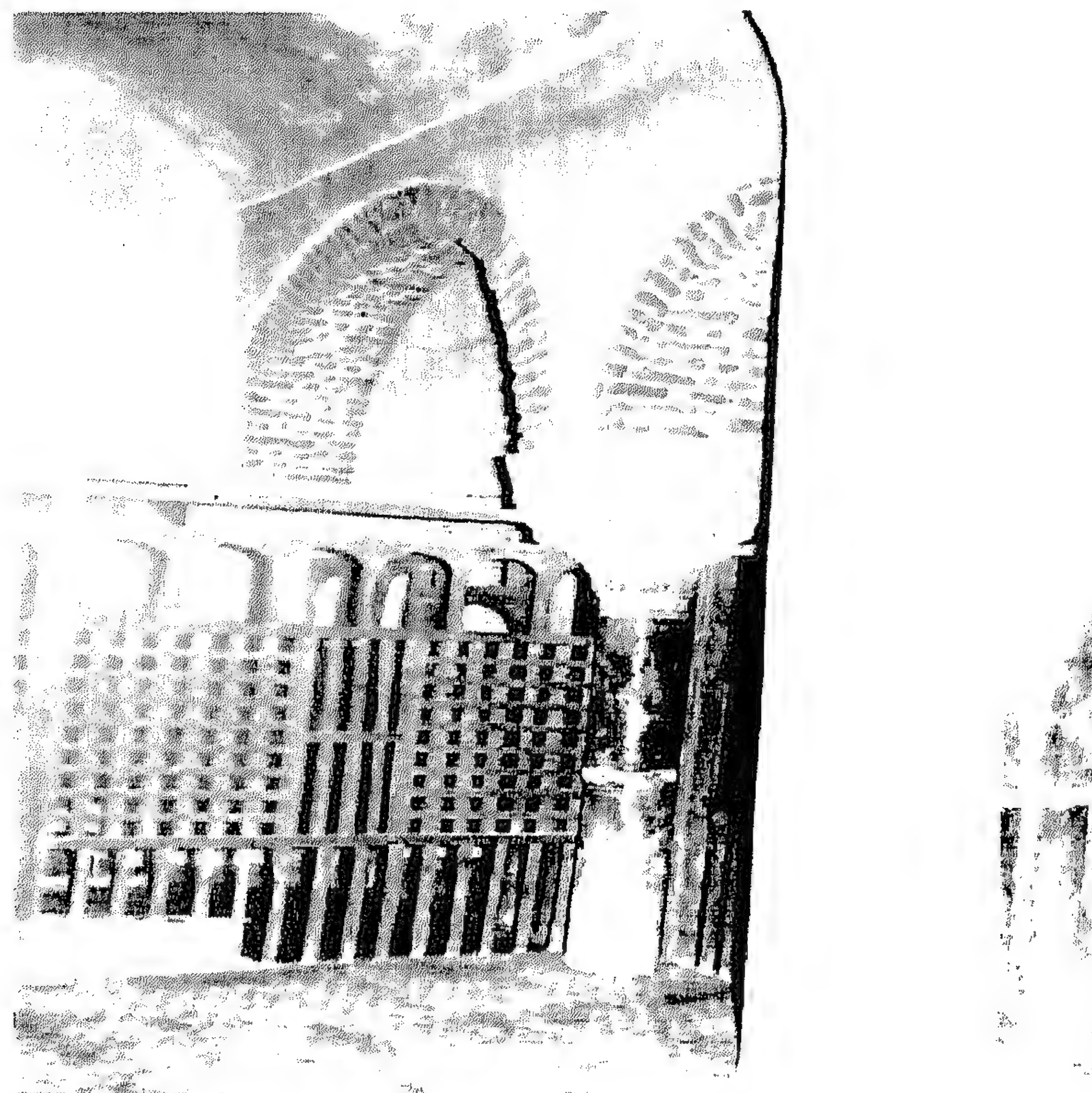
شكل رقم (١٩١) - منظر على الجدار الشرقى عند الطرف البحرى أسفل القبة يمثل الفتية الثلاثة فى آتون النار .



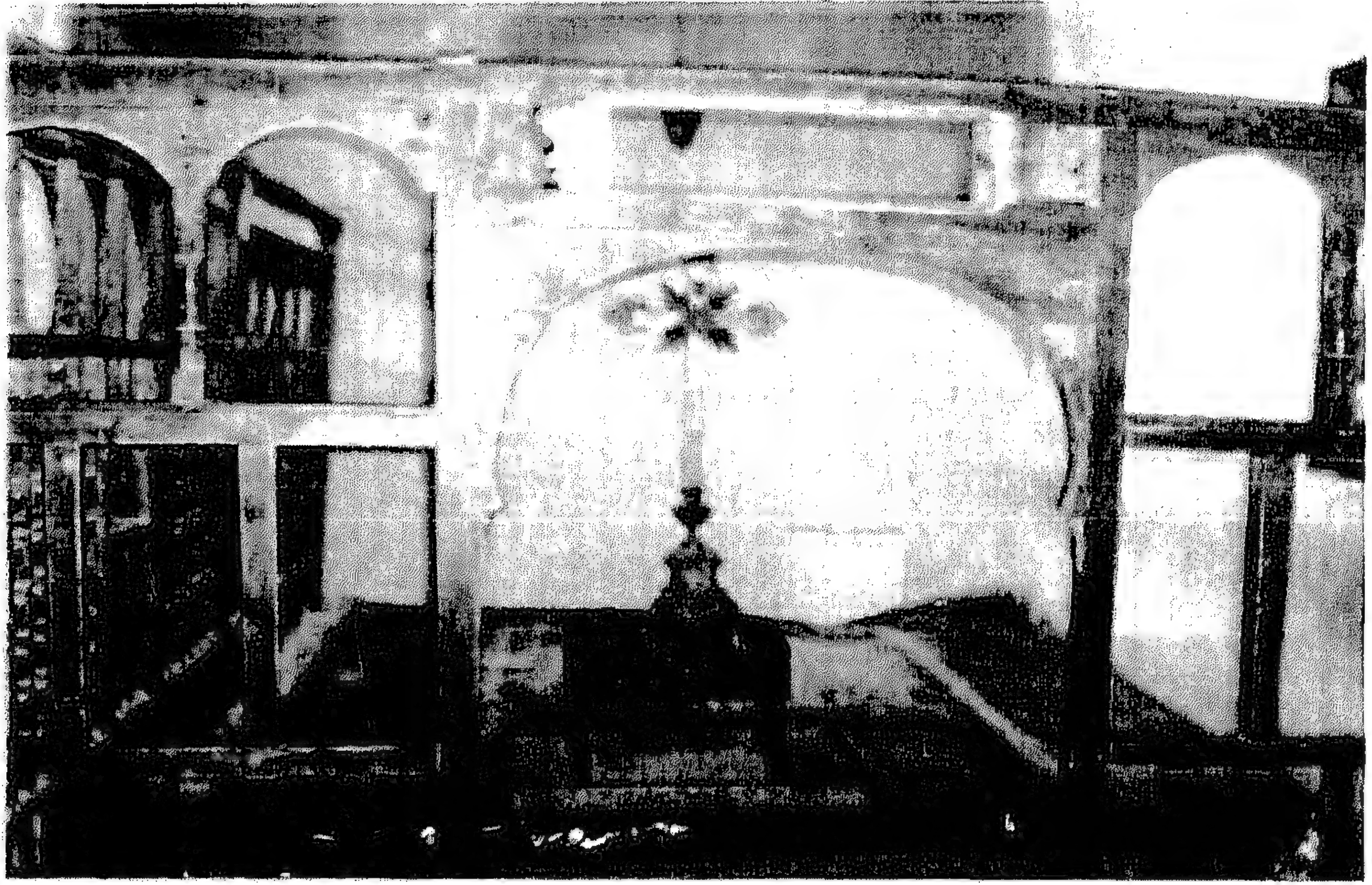
شكل رقم (١٩٢) - منظر مصور على الحائط الشرقي في الناحية القبليّة يمثّل وجهة معمارية لسلامك صغير يقال عنه أنّه قصر ملكي في بابل .



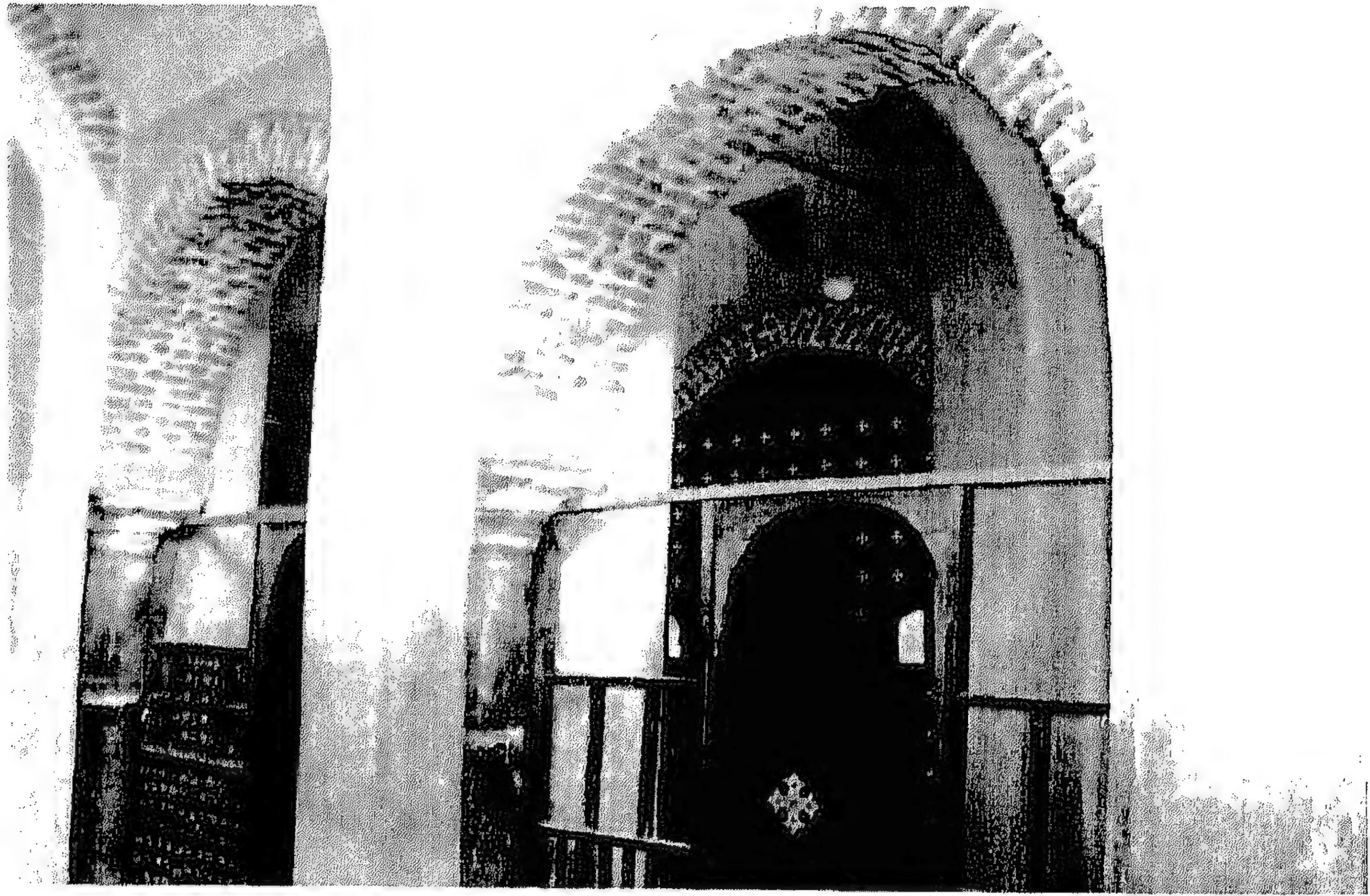
شكل رقم (١٩٣) – كنيسة التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت من الخارج .



شكل رقم (١٩٤) – كنيسة التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت من الداخل الواقعة في الزاوية الشمالية الغربية للدير .



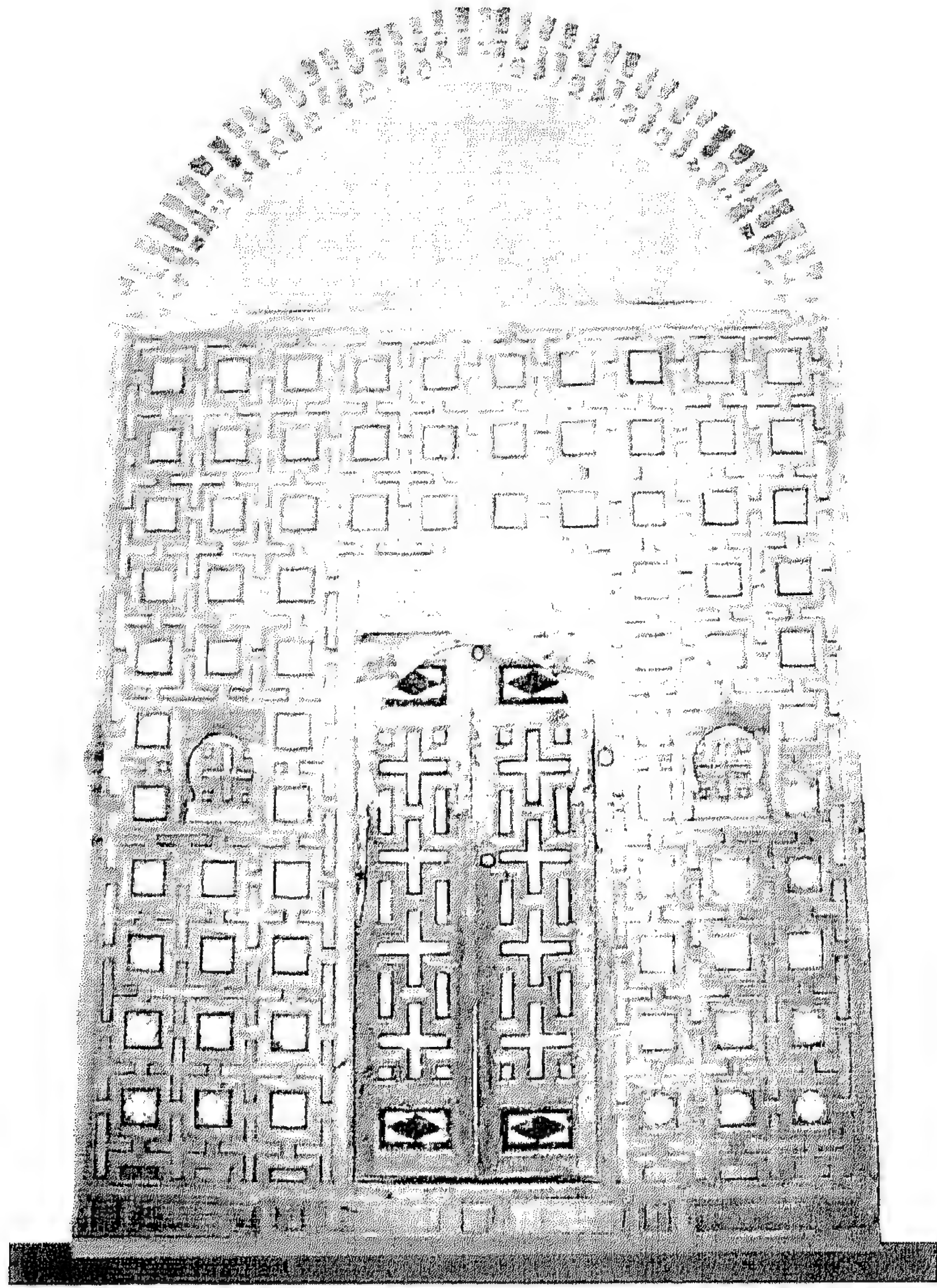
شكل رقم (١٩٥) – مدفن التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت داخل كنيستهم .



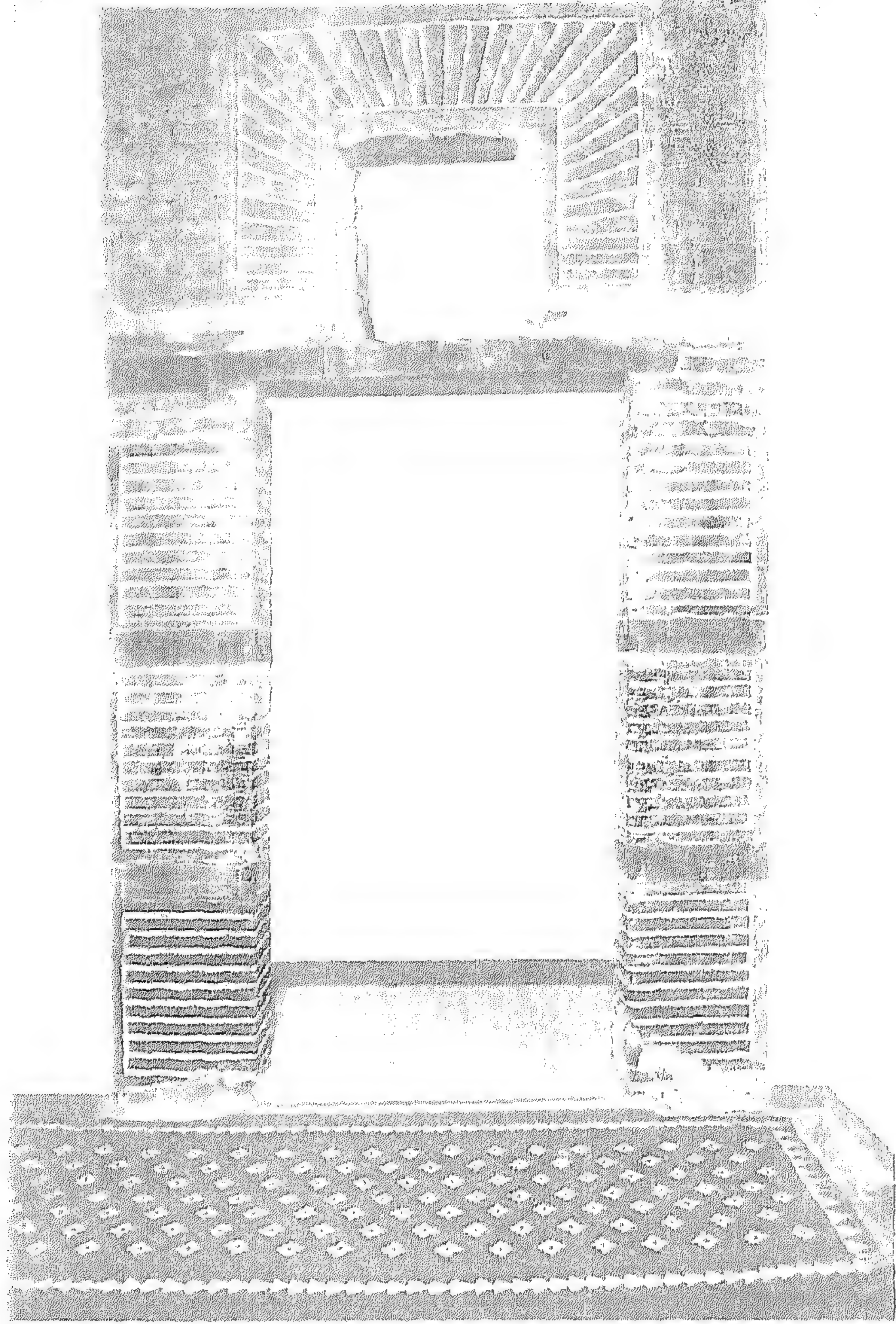
شكل رقم (١٩٦) – منظر يصور الحاجز الخشبي الذي يفصل الخورس الأول عن صحن كنيسة التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت .



شكل رقم (١٩٧) - التوسعات الحديثة التي حدثت في عام ٢٠٠٦ بكنيسة التسعة و الأربعين شيوخ شيهيت .



شكل رقم (١٩٨) - الحجاب الخشبي الذي يفصل الهيكل الأوسط عن صحن كنيسة القديس أبسخيرون . (تصوير دير أبو مقار) .



شكل رقم (١٩٩) - الباب المصنوع من الطوب الأحمر و الواقع في الجهة البحرية من الخورس الأول بكنيسة
القدّيس أبسخيرون .
(تصوير دير أبو مقار) .



شكل رقم (٢٠٠) - المقصورة الخشبية التي تحوى رفات القديس يوحنا القنصير و المزخرفة بايقونات خشبية غاية في الجمال .

نقلا عن : .: p.89 , 2000 , op.cit , *The holy family in Egypt*



٢

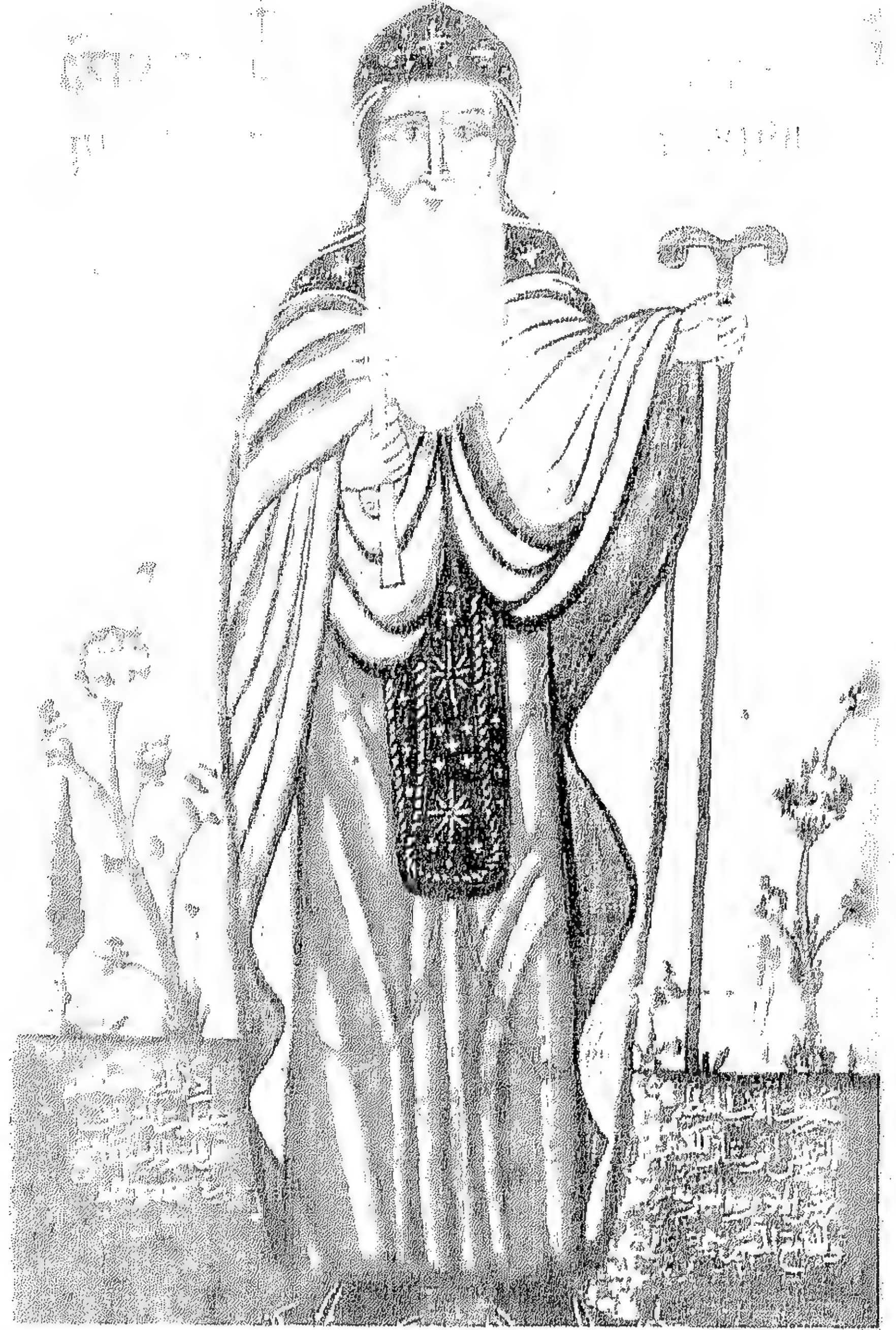


١

- شكل رقم (٢٠١) ١- أيقونة العذراء مريم النوبية الممثلة في وسط المقصورة الخشبية بكنيسة القديس أبستخيرون .
(تصوير دير أبو مقار)
- شكل رقم (٢٠٢) ٢- أيقونة الثلاث مقارات القديسين المصورة أعلى المقصورة الخشبية . (تصوير دير أبو مقار)



٢



١

شكل رقم (٢٠٣) ١- أيقونة القديس مكاريوس الكبير الواقعة أعلى المقصورة الخشبية . (تصوير دير أبو مقار)
شكل رقم (٢٠٤) ٢- أيقونة الثلاث مقارات القديسين الممثلة على الجانب الأيمن من المقصورة الخشبية . (تصوير دير أبو مقار)



شكل رقم (٢٠٥) - أيقونة أثرية للقدوس يوحنا القصير موضوعة أمام رفاته داخل المقصورة الخشبية بكنيسة
القدوس أبسخيرون القليني . (تصوير دير أبو مقار)



شكل رقم (٢٠٦) ١- أيقونة خشبية أثرية تمثل العذراء مريم و هي تحمل الطفل السيد المسيح ، و هذه الأيقونة تسمى أيقونة القبلة الحلوة . (تصوير دير أبو مقار)
شكل رقم (٢٠٧) ٢- أيقونة الملاك جبرائيل . (تصوير دير أبو مقار)



٢



١

- شكل رقم (٢٠٨) ١- أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادي تمثل القديس بولس الرسول . (تصوير دير أبو مقار)
- شكل رقم (٢٠٩) ٢- أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادي تمثل القديس مارمرقس كاروز الديار المصرية. (تصوير دير أبو مقار)



شكل رقم (٢١٠) ١- أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادي تمثل القديس متى الإنجيلي . (تصوير دير أبو
مقار)
شكل رقم (٢١١) ٢- أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل . (تصوير دير أبو مقار)



شكل رقم (٢١٢) - أيقونة خشبية من القرن الثالث عشر الميلادي تمثل القديس سارجس الروماني بكنيسة
القديس أبسخيرون بدير أبو مقار . (تصوير دير أبو مقار)

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع العربية والمترجمة

- ابراهيم الأنبا بيشوى : تاريخ القديس العظيم الأنبا بيشوى (من رجال القرن الخامس) ، مطبعة الكرنك، بدون تاريخ.
- ابراهيم سروج : كتاب الأيقونة ، ط ٢ ، المنشورات الأرثوذكسية، ١٩٨٥.
- ابراهيم صبرى معوض & مكارى ارمانوس سرور : وثائق تنشر لأول مرة عن رحلة العائلة المقدسة لأرض مصر (الألفية الثالثة للميلاد)، ط ١ ، مؤسسة بيدر للطباعة والنشر بعين شمس ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٠.
- أنناسيوس : الكنيسة مبناها ومعناها ، ط ١ ، دار نوبار للطباعة ، شبرا ، يناير ٢٠٠٤.
- أنناسيوس فهمى جورج : حياة وفكر كنيسة الاباء ، ط ١ ، كنيسة السيدة العذراء والشهيدة دميانة .دبلن. ايرلندا، مطابع كونكورد ، دار الكتاب المسيحى ، القاهرة ، ٢٠٠٠/٧/١٨.
- أحد رهبان الدير : قصة دير القديس العظيم الأنبا بيشوى بين الأمس واليوم ، ط ١ ، مطبعة الأنبا رويس الأوفست، الكاتدرائية العباسية، القاهرة ، نوفمبر ١٩٩١.
- أحد رهبان دير الأنبا بيشوى : معجزات كوكب البرية (القديس العظيم الأنبا بيشوى) ، الكتاب الأول ، دار السمير للطباعة والتغليف، ٢٠٠٥.
- اسبيرو وجبور: دمشق ولاهوت الأيقونة ، ط ١ ، مطابع ألف باء الاديب ، دمشق ، ١٩٨٧.
- أغسطينوس البراموسى: دير البرموس بين الماضى والحاضر، ط ١ ، دارنوبار للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٣.
- ألبرت شكرى عطية: المرشد السياحى لمنطقة الأقصر وأسنا وارمنت ، الأقصر ٢٧ أبريل، ١٩٩٩.
- أليس اسكندر بشاى : البناء الإجتماعى للدير القبطى (دراسة انثربولوجية فى أديرة وادى النطرون) ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٨٠.
- أنطونيوس يسطس البرموسى : دير السيدة العذراء برموس ، ط ١ ، مطبعة المعهد القبطى الخيرى بالظاهر ، ١٩٦٠.
- انيميه ، كارل : تقرير أعمال الحفظ للمناظر المرسومة على جدران كنيسة العذراء فى دير السريان ، ليدن ، موسم ٢٠٠٤ ، يناير ٢٠٠٥ .
- تقرير عن حفائر الأنبا موسى الأسود ، القاهرة ، موسم ٢٠٠٢ ، سبتمبر ٢٠٠٢.
- تقرير حفائر دير البرموس ، ليدن ، موسم ٢٠٠٥ ، أكتوبر ٢٠٠٥.
- تقرير عن إكتشافات وترميم الصور الجدارية بكنيسة السيدة العذراء بدير السريان ، القاهرة ، موسم مايو / يونيو ٢٠٠٢ ، يونيو ٢٠٠٢.
- السنكسار: الجزء الأول والثانى (آباء الكنيسة القبطية)، ط ٣ ، طبع بشركة هارمونى للطباعة ، ١٩٧٩.
- ايسيدوروس : الخريدة النفيسة فى تاريخ الكنيسة ، ج ١ ، مطبعة قاصد خير ، الفجالة ، ١٩٦٤.
- ايزاك فانوس: الفن القبطى تأثيراته ومؤثراته ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع القبطيات السادس، ١٩٩٦.
- الفن القبطى تأثيراته ومؤثراته ، مجلة الإبداع، العدد الثانى ، فبراير ١٩٩٤.
- الفن القبطى وريث الحضارة المصرية ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، (عدد خاص بمناسبة عيد اليوبيل الفضى لجلوس قداسة البابا شنودة الثالث)، بدون تاريخ.

- إيليا الأنبا بولا : كيف تقرأ الأيقونة ، ط ١ ، مطبعة ابثرو جراف ، ١٩٩٩ .
- إيما غريب خورى : الأيقونات (شرح وتأمل) ، منشورات النور ، بدون تاريخ .
- إيمرزيل ، ماط : إكتشاف رسم جدارى فى دير الأنبا بيشوى (وادي النطرون) ، مقالات فى الفن والثقافة القبطية ، جامعة ليدن ، ١٩٩٤ .
- مجموعة الأيقونات المحفوظة بالمتحف القبطى ، مقالات فى الفن والثقافة القبطية ، جامعة ليدن ، ١٩٩٤ .
- باهور لبيب : الفن القبطى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- بانوب حبشى : حول تكوين الحياة الرهبانية فى مصر ، مقتطفات من تاريخ الكنيسة المصرية ، جمعية مارمينا العجايبى للدراسات القبطية بالاسكندرية ، مطبعة مركز الدلتا للجمع التصويرى ، الاسكندرية ، ١٩٩٥ .
- بتلر ، ألفريد. ج : الكنائس القبطية القديمة فى مصر ، ترجمة ابراهيم سلامة ابراهيم ، جزئين ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ٢٠٠١ .
- بتشر ، أ. ل . : كتاب تاريخ الأمة القبطية (وكنيستها) ، تحريراً بكنيسة القاهرة ، ١٨٩٧ .
- بستان الرهبان : (آباء الكنيسة القبطية) ، ط ٨ ، دار الجيل للطباعة ، لجنة التحرير والنشر .
- برديكو ، مارى. ك (تأليف جماعى) : الحفاظ فى علم الآثار ، ترجمة / محمد أحمد الشاعر ، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية IFAO ، المجلد ٢٢ ، ٢٠٠٢ .
- بيشوى كامل : الأنبا بيشوى ، كنيسة مارجرس باسبورتنج ، الإسكندرية ، ١٩٧٢ .
- بيشوى وديع : المرأة فى الكتاب المقدس ، ط ١ ، مطابع غباشى ، طنطا ، ديسمبر ٢٠٠٣ .
- بيشوى الأنطونى : فن الأيقونات - لاهوت الجمال ، ط ١ ، ج ٢ ، فيلوباترون ، القاهرة فى ٣٠ يناير .
- تادرس يعقوب ملطى : الكنيسة بيت الله ، ط ٣ ، مكتبة نبع الفكر ، مطابع رمسيس ، الإسكندرية ، ١٩٧٩ .
- قاموس المصطلحات الكنسية ، ١٢ يوليو ١٩٨٢ .
- تقى الدين أبو العباس أحمد بن على المقرئ : المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار (الخطط التوفيقية) ، ج ٢ ، مكتبة الثقافة الدينية ، بيروت .
- ثروت عكاشة : الفن البيزنطى (موسوعة تاريخ الفن) ، ج ١١ ، ط ١ ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٣ .
- الفن المصرى (موسوعة تاريخ الفن) ، ج ٣ ، ط ١ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ .
- الفن الرومانى ، ج ١٠ ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- جاكليين منير & بيشوى عزت & أسامة فرج & مينا شوقى : الديربنى بهدف تثبيت عقيدة الثيوفوتوكس ومحاربة الفكر النسطورى ، جريدة نداء الوطن ، السنة الأولى ، العدد ١٣ ، الجمعة ٤ أغسطس ٢٠٠٦ .
- جرجس داود : صورة من الإكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان (القديس سرجيوس) ، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣٣٨ ، الأحد ١٥ أكتوبر ٢٠٠٦ .
- صورة قبطية من الإكتشافات الأثرية بدير العذراء السريان (القديس واخس) ، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣٣٩ ، الأحد ٢٢ أكتوبر ٢٠٠٦ .

- صورة قبطية ... البشارة ونبوءات الأنبياء ، إصدار أول ، جريدة وطني ، السنة ٤٣ ، العدد ٢٠٨٦ ، ١٦ ديسمبر ٢٠٠١ .
- عيد الميلاد المجيد (صورة قبطية) ، جريدة وطني ، إصدار أول ، السنة ٤٧ ، العدد ٢٢٤٥ ، ٢ يناير ٢٠٠٥ .
- القديس والشهيد قلثة طبيب العيون المصري (صورة قبطية) ، جريدة وطني ، إصدار أول ، السنة ٤٧ ، العدد ٢٢٦٧ ، الأحد ٥ يونيه ٢٠٠٥ .
- صورة قبطية من الإكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان (عيد إصعاد جسد السيدة العذراء) ، جريدة وطني ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣٣٠ ، ٢٠ أغسطس ٢٠٠٦ .
- صورة قبطية من الإكتشافات الأثرية الحديثة بدير العذراء السريان ، جريدة وطني ، إصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣١٩ ، الأحد ١٤ يونيه ٢٠٠٦ .
- صورة قبطية القديسان لوقا و برنابا الرسولان ، إصدار أول ، جريدة وطني ، السنة ٤٧ ، العدد ٢٢٨٨ ، الأحد ٣٠ أكتوبر ٢٠٠٥ .
- جمال لمعى : استمرارية الرمز القبطي في الفن الشعبي ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع القبطيات الخامس ، ١٩٩٥ .
- جودت جبرة : المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة ، ط ١ ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
- التصاوير الجدارية القبطية ، جريدة وطني ، السنة ٤٥ ، العدد ٢١٧٠ ، ٢٧ يوليو ٢٠٠٣ .
- جورج شوقي صليب : الأديرة في مصر - أسقيط مكاروريوس ، مكتبة مار جرجس شبرا ، مطبعة قاصد خير ، الفجالة ، ١٩٨٧ .
- جورجيت صادق : دير أبو مقار درة ثمينة في عنق الرهبة القبطية ، جريدة وطني ، إصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣٢١ ، ١٨ يونيه ٢٠٠٦ .
- جدول بأسماء الأعلام القبطية التي لا تزال متداولة في بعض الأوساط القبطية حتى يومنا هذا ، راكوتي ، السنة الثانية ، العدد الثالث ، مطبعة الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٥ .
- حبيب إسكندر مسيحة : أعرف كنيسةك ، ط ١ ، ج ١ ، مطبعة قاصد خير ، الفجالة ، ١٩٦٥ .
- حاجي إبراهيم محمد : مقدمة في العمارة القبطية الدفاعية ، المطبعة التجارية الحديثة ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- حسن مرعى & عبد اللطيف واكد : واحات مصر (جزر الرحمة وجنات الصحراء) ، القاهرة .
- حشمت مسيحة : نحو فن قبطي معاصر ، أسبوع القبطيات الثالث ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، ١٩٩٣ .
- : مقدمه كتاب المرشد السياحي لمنطقة الأقصر وأسنا وارمنت ، أغسطس ١٩٨٤ .
- : مدخل إلى الآثار القبطية ، ط ١ ، مطبعة دار فيلوپترو ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
- حكمت محمد بركات : التدوق وتاريخ الفن (جماليات الفنون القبطية) ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- داود خليل مسيحه : لمحة عن تطور العمارة القبطية في أديرة وادي النطرون ، أولاً : دير السريان وأنبا مقار ، راكوتي ، السنة الثالثة ، العدد الثالث ، مطبعة الجامعة الأمريكية القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٦ .
- : لمحة عن تطور العمارة القبطية في أديرة وادي النطرون ، ثانياً
- ديرا الأنبا بيشوى والبراموس ، راكوتي ، السنة الرابعة ، العدد الأول ، مطبعة الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٧ .

- دافنشى، ليوناردو : *نظرية التصوير* ، ترجمة / عادل السيوى ، مطابع الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الاسرة ، ٢٠٠٥ .
- دى بوجيه ، بيير : *الفن القبطى* ، ترجمة / أليس عزيز ، معهد الدراسات القبطية بالأنبا رويس .
- دير السريان: *سير الثلاث مقاربات القديسين* ، مكتبة مدارس التربية الكنسية القبطية الارثوذكسيه ، الجيزة ، ابريل ١٩٦٢ .
- ديوسقوروس : *موجز تاريخ الكنيسة* ، الجزء ان ، مكتبة المحبة ، ٢٠٠٣ .
- *دليل المتحف القبطى* : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٥ .
- رامز وديع : *عمارة القلاى فى كليا* ، كنيسة العذراء بروض الفرع ، أسبوع القبطيات الثالث ، ١٩٩٣ .
- روفانييل سامى : *دير السيدة العذراء - البرموس بواى النظرون الصحراء الغربية* ، جريدة وطنى ، السنة ٤٧ ، العدد ٢٠٧٦ ، ٧ اكتوبر ٢٠٠١ .
- رؤوف حبيب : *الأيقونات القبطية* ، مكتبة المحبة ، بدون تاريخ .
: تاريخ الرهبة والديرية فى مصر وآثارها الانسانية على العالم ، مكتبة المحبة .
: *تاريخ الفن القبطى والمتحف القبطى* ، مكتبة المحبة ، بدون تاريخ .
- ريد ، هريبرت : *معنى الفن* ، ترجمة / سامى خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الاسرة ، ١٩٩٨ .
- زبيدة محمد عطا : *قبطى فى عصر مسيحى* ، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .
- زكريا عبد السيد : *الأيقونات القبطية عبر العصور* ، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٩ ، العدد ٢٣٤٩ ، ٣١ ديسمبر ٢٠٠٦ .
- زكى شنودة : *موسوعة تاريخ الأقباط* ، ط٢ ، ج١ ، مطابع البلاغ ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- زكى محمد حسن : *بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الاسلامية* ، in / BAAC ، Bulletin de l'association des amis de l'art copte , Tome III , Le Caire , 1937 .
- سابا أسير : *الأيقونة (البنية الداخلية والبعد الروحى)* ، البلند ، دار الطباعة القومية ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- ساجى سليمان عزيز : *القديسان مكسيموس ودوماديوس* ، ط١ ، ١٩٨٥ .
- سرجيوس سرجيوس : *أعرف كنيستك* ، مطبعة مؤسسة بيتر للطباعة ، ٢٠٠٥ .
- سعاد ماهر : *الفن القبطى* ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل العلمية ، ١٩٧٧ .
: *الفنون الإسلامية* ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- سكالوفا ، سوزانا : *المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات فى مصر* : تقرير تمهيدى عن حالة الأيقونات القبطية التى يرجع تاريخها إلى ما بعد القرون الوسطى وعن عمليات الترميم الخاصة بها ، الفن والثقافة

القبطية ، تقديم / جودت جبرة ، المعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية بالقاهرة ، دار شهدى للنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ .

- سمعان السريانى : *دير السيدة العذراء السريان فى برية شيهيت* ، ط١ ، مطبعة دير البرموس ، ١٩٩٠ .

- سمير وديد جرجس : *هجمات البربر على وادى النظرون ونتائجها* ، ط١ ، مطبعة كامل الحديثة بالدلتا ، البحيرة ، ٢٠٠٣ .

- شيرين صادق الجندى : *الأمومة والطفولة فى الفن القبطى* ، *راكوتى* ، العدد الأول ، السنة الثالثة ، يناير ، ٢٠٠٦ .

- صالح رضا : *ملاحم وقضايا الفن التشكلى المعاصر* ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٥ .

- صبحى شنودة : *باب الأيقونات القبطية* ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع الفن القبطى ، ١٩٩٢ .

- صبحى عبد الملاك : *الرهبة القبطية* ، أسبوع القبطيات السادس ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، ١٩٩٦ .

- صبحى عبد الملاك & عفاف يوسف معوض : *الأقباط فى عصر الولاة* ، *راكوتى* ، السنة الأولى ، العدد الأول ، مطبعة الجامعة الامريكية ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٤ .

- صبرى أبو الخير : *تاريخ مصر فى العصر البيزنطى* ، ط١ ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ١٩٩٧ .

- الأنبا صموئيل : *الآثار القبطية التى اكتشفت فى عصر البابا شنودة الثالث* ، شركة النعام للطباعة ، بدون تاريخ .

- صموئيل تاوضروس السريانى : *الأديرة المصرية العامرة* ، ط١ ، مطبعة التجارة الحديثة ، الظاهر ، ١٩٦٨ .
: *الرهبة القبطية* ، جمعية مارمينا للدراسات القبطية بالاسكندرية ، ط٢ ، مركز الدلتا للطباعة ، الإسكندرية ، نوفمبر ٢٠٠١ .

- صموئيل السريانى : *عمارة الكنائس والأديرة الأثرية فى مصر* ، ج١ ، بدون تاريخ .

- عادل فخرى صادق : *زخارف هندسية على الأخشاب فى الحقبه القبطية* ، *راكوتى* ، السنة الثانية ، العدد الثالث ، مطبعة الجامعة الامريكية ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٥ .

- عاطف عوض سمعان : *التجمعات الرهبانية فى الصحراء الشرقية* ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع القبطيات الخامس ، ١٩٩٥ .

- عبد الرحمن السروجى : *علاج وصيانة الأيقونات القبطية تطبيقاً على بعض أيقونات كنائس الوجه البحرى* ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٧ .

- عبد الحليم نور الدين : *اللغة المصرية القديمة* ، ط٢ ، الخليج العربى للطباعة والنشر ، ١٩٩٨ .
: *مواقع الآثار اليونانية الرومانية فى مصر* ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

- عبد العزيز أحمد جودة : *دراسات فى تاريخ الفنون* ، ط١ ، دار فنون للطباعة .

- عبد المعز شاهين : *ترميم وصيانة المباني الأثرية و التاريخية* ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٤ .

- عبد المنعم الصاوى & مرسى سعد الدين & أحمد كباش & عبد الحميد يونس & محمد جمال الدين مختار & محمود الشنيطى & زينب عبد العزيز مصطفى & عبد السلام شريف : تاريخ مصر القديمة وآثارها (الموسوعة المصرية) ، المجلد الأول ، ج ٢ ، ط ١ ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .
- عزت زكى حامد قادوس & محمد عبد الفتاح السيد : الآثار القبطية والبيزنطية ، مطبعة الحضري ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢ .
- عزت زكى حامد قادوس : علم الحفائر وفن المتاحف ، ط ١ ، مطبعة الحضري ، الاسكندرية ، ٢٠٠٥ .
- عفيف بهنسى : تاريخ الفن والعمارة ، ط ٦ ، جامعة دمشق ، ١٩٩٧ - ١٩٩٨ .
- علماء الحملة الفرنسية : وصف مصر (دراسات المدن والأقاليم المصرية) ، ترجمة / زهير الشايب ، ج ٣ ، الهيئة العامة للكتاب .
- عمر طوسون : وادى النطرون ورهبانه وأديرته ومختصر تاريخ البطركية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
- عمرو عبد السميع : قضية إختفاء ٤٨ ديراً وسرقة الآثار القبطية فى وادى النطرون ومصير النبع الأحمر ، جريدة نداء الوطن ، السنة الأولى ، العدد ١٦ ، الجمعة ١٢ أكتوبر ٢٠٠٦ .
- عنايات محمد أحمد : حضارة مصر البيزنطية ، مطبعة فاروس ، الاسكندرية ، ٢٠٠٥ .
- : الإمبراطور تريانوس ديكيوس وقرار الإضطهاد العقائدى ، مجلة كليه الآثار ، العدد الثالث ، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعى ، ١٩٨٩ .
- غريغوريوس يوحنا ابراهيم : السريان وحرب الأيقونات ، مطرانية السريان الارثوذكس ، حلب ، دمشق ، ١٠ يناير ١٩٨٠ .
- فان، لون .ج : نبيحة ابراهيم ونبيحة يفتاح فى الفن القبطى ، الفن والثقافة القبطية ، تقديم جودت جبرة ، المعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية بالقاهرة ، دار شهدى للنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- فان مورسيل ، بول : المهينون الطريق امام الرب ، الفن والثقافة القبطية ، المعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية بالقاهرة ، دار شهدى للنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- فيرجستون ، جورج : الرموز المسيحية ودلالاتها ، ترجمة الدكتور / يعقوب جرجس نجيب ، ١٩٦٤ .
- فيكتور سلامة : السفارة البريطانية فى القاهرة توجه نداء إلى العالم للمساهمة فى إنقاذ مخطوطات دير السريان ، جريدة وطنى ، إصدار أول ، السنة ٤٨ ، العدد ٢٣١٨ ، الأحد ٢٨ مايو ٢٠٠٦ .
- كامل صالح نخلة : تاريخ القديس مارمرقس البشير كاروز الديار المصرية ، مطبعة الأمانة ، الفجالة ، مايو ١٩٤٩ .
- كامل صالح نخلة & فريد كامل : تاريخ الامة القبطية ، ط ٤ ، مطبعة الأمانة ، الفجالة ، سبتمبر ١٩٤٩ .
- كروجلى ، لورانس & بيدروز ، روى نونس : النقوش الجدارية العتيقة (الطلاء المصورى) ، الحفاظ فى علم الآثار ، ترجمة / محمد أحمد الشاعر ، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية ، المجلد ٢٢ ، ٢٠٠٢ .
- كلارك ، سومرز : الآثار القبطية فى وادى النيل (دراسة فى الكنائس القديمة) ، ترجمة ابراهيم سلامة ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ .

- كمبى ، جان : دليل إلى قراءة تاريخ الكنيسة ، المجلد الثانى (الكنائس الشرقية الكاثوليكية) ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٩٧ .

- كوبر ، ج. : الرمزية فى الفن المسيحى ، ترجمة / أليس عزيز ، معهد الدراسات القبطية .

- لافيير ، بير : اللوحات الجدارية فى القرون الوسطى فى الأديرة المصرية ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع القبطيات الثالث ، ١٩٩٣ .

- لبيب يعقوب صليب : الفن القبطى فى العصر اليونانى الرومانى ، ج١ ، مطبعة قاصد خير ، الفجالة ، ١٩٦٤ .

- لوкас ، ألفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة/ زكى إسكندر & محمد زكريا غنيم ، ط ١ ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩١ .

- مارتيروس : الرهبنة القبطية الأم لرهبايات العالم ، ط١ ، شركة الطباعة المصرية ، مدينة العبور ، ٢٠٠٢ .

- ماجد وديع الراهب : فن الأيقونة لاهوت الجمال ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، عدد خاص بمناسبة عيد اليوبيل الفضى لجلوس قداسة البابا شنودة الثالث .

- ماجد صبحى : آثار الأقباط فى بلاد الشام وما بين النهرين ، كنيسة العذراء بروض الفرج ، أسبوع القبطيات السادس ، ١٩٩٦ .

- ماهر محروس مرجان : برية شيهيت بوادى النطرون (الأسقيط) ، ط١ ، مطبعة آرت لاين ، مايو ، ٢٠٠٥ .

- متاؤس : زيارة إلى دير السريان (قديسون وآثار) ، ط٤ ، مطبعة هارمونى .
دير السيدة العذراء (السريان) ، ط٣ ، المركز المصرى للطباعة ، ١٩٩٧ .
الأربعون شهيداً بسبسطية ، ط١ ، مطبعة آرت برس ، ٢٠٠٦ .

- متى المسكين : الكشف الأثرى عن رفات أليشع النبى ويوحنا المعمدان بدير القديس أنبا مقار وادى النطرون ، ط٢ ، مطبعة دير القديس أنبا مقار ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
دير القديس أنبا مقار والرهبنة فى مصر ، ط٢ ، مطبعة دير القديس أنبا مقار وادى النطرون ، ١٩٨٥ .

: حياة الصلاة الأرثوذكسية ، ط٢ ، دار الكتاب العربى ، فرع الساحل ، ١٩٦٨ .
الرهبنة القبطية فى عصر القديس الأنبا مقار ، ط١ ، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٢ .

- مجمع رهبان الدير : دير السيدة العذراء بزموس ، ط٣ ، مطبعة دار نوبار للطباعة ، أبريل ١٩٩٦ .

- مجمع رهبان دير الأنبا أنطونيوس : الكنيسة الأثرية بدير القديس العظيم الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر ، ط١ ، ٢٠٠٣/١/٣٠ .

- محمد أحمد حسن سالم : مدخل إلى الفن التشكلى المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٧٥ .

- محمد غطاس : فن الأقباط فى الكنائس والأديرة (نماذج من الفن القبطى) ، مجلة الإبداع ، العدد الثانى ، فبراير ١٩٩٤ .

- : التصوير في بلاد النوبة ، وزارة الثقافة المجلس الأعلى للآثار المصرية ، ١٩٩٥ .
- محمد يسرى دعبس : مقدمة في علم الإنسان المتحفي " دراسات وبحوث نظرية وميدانية " ، ط ١ ، مطبعة الجلال ، ٢٠٠٥ .
- مراد كامل : القبط في ركب الحضارة العالمية ، مطبوعات جمعية مارمينا العجايبى ، رسالة مارمينا الخامسة (صفحة من تاريخ القبط) ، الإسكندرية ، ١٩٥٤ .
- : حضارة مصر في العصر القبطي ، مطبعة دار العالم العربى ، الظاهر ، القاهرة .
- مصطفى عبد الله شبيحة : دراسات في العمارة والفنون القبطية ، مطبعة هيئة الآثار المصرية ، ١٩٨٨ .
- ملاك ميخائيل : من أداب الرهبنة ، مقتطفات من تاريخ الكنيسة المصرية ، جمعية مارمينا العجايبى للدراسات القبطية بالإسكندرية ، مطبعة مركز الدلتا للجمع التصويرى ، الإسكندرية ، ١٩٩٥ .
- منصور السريانى : أيقونات الأعياد في الشرق والغرب ، بدون تاريخ .
- منقربوس عوض الله : منارة الأقداس في شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس ، الكتاب الأول ، ط ٢ ، المطبعة التجارية الحديثة ، الظاهر ، ١٩٦٩ .
- منى قاصد الله أبوسيف : الرسوم التعبيرية في الفن القبطي ومدى الاستفادة منها في مجال التصميم والتطريز ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥ .
- منير شكرى : أديرة وادى النظرون ، مطبوعات جمعية مارمينا العجايبى بالإسكندرية ، رسالة مارمينا السادسة ، مطبعة النهضة ومكتبتها ، ٢٠ سبتمبر ١٩٦٢ .
- ميخائيل مكس إسكندر : ٩٠ سؤالاً وجواباً عن الكنيسة ومبانيها وأدواتها ومصطلحاتها وصلواتها ، ج ١ ، موسوعة طقوس الكنيسة القبطية ، طبع بشركة هارمونى للطباعة ، مكتبة المحبة ، ١٩٩٨ .
- مينا بديع عبد الملك : صورة الغلاف الأمامى لمجلة راکوتى ، العدد الأول ، السنة الثالثة ، مطبعة الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٦ .
- : صورة الغلاف الأمامى لمجلة راکوتى ، العدد الأول ، السنة الرابعة ، مطبعة الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٧ .
- نيفين عبد الجواد : أديرة وادى النظرون (دراسة أثرية وسياحية) ، رسالة ماجستير (منشورة عام ٢٠٠٤) مطابع زمزم باب اللوق ، كلية السياحة والفنادق ، جامعة الإسكندرية ، ٢٠٠٢ .
- نبيل شفيق رمزى : العمارة القبطية ، راکوتى ، السنة الأولى ، العدد الثانى ، مايو ٢٠٠٤ .
- والترز ، ك . ك : الأديرة الأثرية في مصر ، ترجمة / ابراهيم سلامة ابراهيم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ٢٠٠١ .
- وجيه فوزى يوسف : تطور تصميم الكنائس القبطية الأرثوذكسية بمقر كنائس وأديرة وادى النظرون ، رسالة ماجستير في العمارة (غير منشورة) ، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، نوفمبر ١٩٧٤ .
- يسطس الدويرى : موجز تاريخ المسيحية ، الكتاب الأول ، مطبعة ملجأ الايتام القبطى الخيرى ، القاهرة ، ١٠ أكتوبر ١٩٤٩ .

- يسي عبد المسيح: رسالة مارمينا فى الدراسات القبطية (طقس الكنيسة القبطية الارثوذكسية وعقائدها) ، ج ١ ، مطبعة مارمينا العجايبى بالاسكندرية ، الرسالة الحادية عشرة ، ١٩٨٦ .

- يوساب السريانى : الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى ، ط ١ ، مطبعة الأنبا رويس العباسية الأوفست ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

- يوسف زكى خليل : الشكل والمضمون فى فن الأيقونة القبطية رؤيا معاصرة ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، معهد الدراسات القبطية الأنبا رويس ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

- يوسف نصيف : التصوير الجدارى (الحائطى) فى العصر القبطى ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، ط ١ ، المجلد الخامس ، دار نوبار للطباعة ، ٢٠٠٥ .

: الأيقنة بين الأمس واليوم ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، ط ١ مطبعة الأنبا رويس الكاتدرائية ، القاهرة ، ٣٠ ديسمبر ٢٠٠٢ .

المراجع الأجنبية :

- Atalla , Nabil Selim. : *L'Art Copte I (peinture murale)* , vol. I , printed by FISA , Escudo de oro , S.A , Cairo – Egypt , 1989.
: *L'Art Copte II (sculpture – architecture)* , vol.II , printed by FISA , Escudo de oro , S.A , Cairo – Egypt , 1989
: *Coptic Icons part I* , lehnert et landrock , le Caire ,
: *Coptic Icons part II* , Lehnert et landrock , le Caire , 1998 .
- Atiya , Aziz .S : *The Coptic Encyclopedia* , 8 vols , Macmillan publishing company , printed in USA, New York, 1991.
- Badawy , Alexandre : *L'Art Copte et les influences égyptiennes*, traduit par : Samuel El Suriani
: *L'Art Copte (les influences égyptiennes)* , publications de la société d'Archéologie copte , le Caire , 1949 .
: *Coptic Art and Archeology : the Art of the Christian Egyptians from the late antique to the middle Ages*, Massachusetts Institute of technology , 1978 .
: *Guide de l'Egypte Chrétienne (Musée Copte , Eglises , Monastères)* , société d'Archéologie Copte , le Caire.
- Barbery , Adélaïde : *Egypte (Guide bleu)* , Hachette (guide de voyage) , Paris , 1986 .
- Blanchard , Monica . J : *the Coptic Heritage of St . Ephrem the Syrian* , Acts of the fifth International Congress of Coptic studies , Washington , 12 - 15 august 1992 , vol .II , papers from the section part I , Edited by / David W. Johnson , Roma , Italy , 1993 .
- Breccia , Evaristo : *Dans le désert de Nitree*, BSAA , vol.27 , 1932 .
- Burmester , OHE .khs .,: *A guide to the monasteries of the Wadi N-Natroun* , Société d'Archéologie Copte , le Caire , 1954 .
- Cannyer , Christian ., : *Les Coptes , (Art Sacré)*, éditions Brepols , Belgique , 1988 .
- Capuani , Massimo : *Christian Egypt (Coptic art and monuments through two Millennia)* , the liturgical Press , USA, 2002.
: *L'Egypte Copte* , Traduit de l' Italien par : Daniel Arasse , Paris, 1999.
- Châtelet , Albert – Bernard – Groslien , Philippe : *Histoire de l'art* , Larousse , Paris, 1995.

- Chauleur , Sylvestre : *Histoire des Coptes d'Egypte* , la Colombe (Editions du vieux colombien) , Paris , 1960 .
- Cody , Aelred : (1) *Dayr Anba Bishoi : History* , (CE) by Aziz Atiya , vol.3 , New York , 1991 .
: (2) *Dayr Al Suryan :History* , (CE) by Aziz Atiya , Vol.5 , NewYork , 1991 .
: (3) *Scetis* , (CE) by Aziz Atiya , Vol.7 , Macmillon Publishing Company , New York , 1991 .
- Costigan , G.H. : *Sculpture and painting in Coptic art* , BAAC , tome III , 1937 .
- Dalia Alphonse Bishara : *A study of the Icons of the Monastery of Saint Catherine in Sinai* , A thesis submitted to Faculty of Tourism and Hotels , Alexandria , Master degree (non published) , Alexandria 2000 .
- Diehl , Charles : *La peinture byzantine* , publié avec le concours de l'academie des inscriptions et Belles – lettres , les éditions G.VanOest , Paris , 1933 .
- Doxiadis , Euphrosyne : *the Mysterious Fayoum Portraits (faces from Ancient Egypt)* , First edition , published by / AUC , 2000 .
- Drioton , Etienne : *Art Syrien et Art Copte* , BAAC , tome III , le caire , 1937 .
: *Trois documents pour l'étude de l'Art Copte* , Extrait de BSAC , Tome X . 1945 .
- Du Bourguet , Pierre: *the Art of the Copts* , translated by / Caryll Hay – Show , Greystone Press , New York , Toronto , London , 1971 .
: *L'Art Copte , Petit Palais* , ministère d'état affaires culturelles , 15 juin – 15 septembre , Paris , 1964 .
: *Daniel in the lion's den* (Biblical subjects in Coptic Art) , CE , vol .II , New york , 1991 .
- Duthuit , Georges : *La Sculpture Copte (statues , bas-reliefs , masques)* , Les éditions G . Van Oest , Paris , 1931 .
- Eliade , Mircea : *the encyclopedia of religion* , Vol.7 and Vol.10 , edition chief , 1987.
- El Meskin , Matta : *Dayr Abu Maqar* , CE by Atiya Aziz , vol.3 , Macmillan Publishing Company , New York , 1991 .
- Forster , E.M : *Alexandria (History and a guide)* , London , 1982 .
- Gabra , Amir : *El Sourian Monastery* , El Mahaba library , Tricromi Press , 1993.

: *Anba Bishoy Monastery* , Library El Mahaba , Tricromi Press , 1993.
 : *Anba Magär Monastery* , library El Mahaba , Tricromi Press , 1993 .
 : *The Monastery of the Holy Lady Virgin Barâmus* , library El Mahaba
 , Tricromi Press , 1993 .

- Gabra , Gawdat : *Coptic Monastries (Egypt's Monastic Art and Architecture)* ,
 Printed by / AUC , Cairo – New York , Egypt , 2002.

: *Christianity and Monastiscim in the fayoum oasis*, Essays from the
 2004 International Symposium of the St.Mark foundation and St Shenoudi the
 archimandrite Coptic Society in honor of Martin Krause, Printed by / AUC , Cairo –
 New York , Egypt , 2005.

: *Where Culture meet* , Watani International , year 2 , issue 77 , 4
 August 2002.

- Gabra , Sami : *Caractères de l' Art Copte : Ses Rapports avec l'art égyptien et
 l' art hellénistique* , BAAC, tome I , 1935.

- Georges Coquin , Rene` : *La signification des Icones dans le sanctuaire des
 églises Coptes* , in *Called to Egypt* by / Van Moorsel, P.P , Nederlands Institute
 Voor het Nabije Oasten , Leiden , 2000 .

: *Livre de la consécration du sanctuaire de Benjamin (*
introduction , édition , traduction et Annotations) , T.XIII ,
 publié par / IFAO , Caire , 1975 .

- Godlewski , Wlodzimierz : *Coptic Archeology* , Acts of the fifth International
 congress of Coptic Studies , Washington 12 – 15 august 1992 , report on recent
 research – edited by / Tito Orlandi , Paris , printed in Italy , 1993 .

- Graber , André : *Christian iconography (a study of its origins)* , First printing ,
 USA, 1980 .

- Grossman , Peter : (1) *Dayr Anba Bishoi : architecture*, (CE), vol.3 , New York ,
 1991.
 : (2) *Dayr al Baramus : architecture* , (CE) , vol.3 , New York ,
 1991.

: (3) and Grossman . Eleni ., *A different melchisedech? Some
 iconographical remarks* , in *called to Egypt* by / Van Moorsel, P.P , Nederlands
 Institute, Voor het Nabije Oasten , Leiden , 2000 .

: (4) *Dayr al Suryan : architecture* , (CE) , vol.3 , New York , 1991
 : *Recently discovered Christian monuments in Egypt* , acts of fifth
 International congress of Coptic studies , Washington 12 – 15 August 1992 , vol . II ,
 papers from the sections part I , edited by / Daniel W. Johnson , Roma , printed in Italy
 , 1993.

- Guillamont , Antoine : *St. Macarius the Egyptian* , (CE) , vol.5 , New York ,
 1991.

- Habib , Samuel Badie. : *the Coptic dome* , no date .
 Habib , Raouf : *the history of the Coptic art & It's Coptic Museum* , Mahhaba Bookshop , no date.
 : *The Coptic Museum (A General Guide)*, General Organisation for Government printing offices, Cairo, 1967 .
 : *The Coptic Icons*, mahhaba bookshop, no date .
- Helck , Wolfgang and Eberhart Otto , and Others : **Wadi n' natroun , Lexicon des Agyptologie** , Band VI , Otto Marrassiwity , Wiesbaden , 1986.
- Hondelink , H . ed. : *Coptic Art and Culture* , Shouhdy Publishing house , printed in the Arabic Republic of Egypt by Al – Ahram , Cairo , 1990.
- Hunt , Lucy - Anne : *Art in the Wadi al Natrun : An Assessment of the Earliest Wall - paintings in the church of Abu - Magar (Dayr Abu Magar)* , Coptica (proceedings of the Wadi al Natrun symposium – Wadi al Natrun , Egypt , February 1 - 4 2002) , Los Anglos , part II , vol.2 , California, 2003.
- Hurstmorceaux , Harmony . T.: *The Encyclopedia Britanica* , vol.19 , New York , no date .
- Hartwig , Melinda K. : *Panting in (the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt)* , part II , AUC press , Cairo , 2001.
- Immerzel , Mat & Innemée , K.C- Mommers , Moud : *Syrian Icons and Wall - painting* , ECACME , vol.I , 1998 .
- Immerzel, Mat & Snelders, Bas : *The Thirteenth – century Fabellum from Deir al –Surian in the musée Royal de marimont (Morlanwelz)* , Eastern Christian Art in its pate Antiquo and Islamic contexts , ECA 1 , 2004.
- Immerzel , Mat & Innemée , K.C : *Focus on the Christian Near East (Art Historical and Archeological project in the Christian Near* , Newsletter (research school of Asian African and Amerindian Studies) , Universiteit Leiden , February01 .NO.21,Netherlands , January 2001 .
- Immerzel , Mat : *Discovery of Wall - paintings in Deir Anba Bishoi (wadi n' natun)* , Egyptian Netherlands cooperation in Coptic Art Preservation , series I , Netherlands , Leiden , 1992.
 : *the Crowned Altar (the stuccoes of Deir al- Surian and their Historical Background* , ECACME , Vol.3 , Leiden – Netherlands , 2000 .
 : *A play of light and Shadow : the stuccoes of Dayr Al -Suryan and their historical context* , Coptica , proceedings of the Wadi al- Natrun Symposium (wadi al Natrun , Egypt , February 1-4 2002) Vol.3 , part II , Los Angles, California , 2004.

- Innemée, Karel . C: *Wall paintings (Deir al Sourian) Egypt : New discoveries of January 2000* , Hugoye (Journal of Syriac studies) , Vol.III ,no.2 , july 2000 . (<http://sycrom.cua.edu/hugoye>) .
 - : *the wall paintings of Deir al Sourian: New discoveries of 1999* , Hugoye , vol II , No.2 , july 1999 (<http://sycrom.cua.edu/hugoye>) .
 - : *Recent discoveries of wall paintings in Deir Al- Surian* , Hugoye , Vol I , No.2 , july 1998 .
 - : *Deir Al Baramus (excavations of the so- Called site of Moses the black 1994 – 1996)* , BSAC , tome XXXIX , 2000 .
 - : *A Newly discovered Mural Painting in Deir Al Surian* , ECA1 , 2004.
 - : *Mural Painting in Egypt (problems of dating and consersation)* , no date .
 - : *Preliminary report on the excavation of Deir Al Baramus* , season 2006 , Baramus , july 2006 .
 - : *Excavations at the site of Deir Al Baramus 2002 – 2005* , BSAC , 2006 .
 - : *koptische kloosters (Gods le Vende doden)* , Fontein , Baarn , utijeverij De Fontein , 1999 .
 - : *Report on the excavation of Deir Anba Mousa Al Aswad* , Leiden , season 2005 , October 2005 .
 - : *Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al -Adra in Deir Al Sourian* , season January 2000 , Leiden , May 2000 .
 - : *Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al -Adra in Deir Al Sourian* , season October / November 2000 , Leiden , June 2001 .
 - : *Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al Adra in Deir Al Sourian* , season September 2001 / January 2002 , Leiden , February 2002 .
 - : *Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al Adra in Deir Al Sourian* , season 1999 , Leiden , April 1999 .
 - : *Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al Adra in Deir Al Sourian* , season 1997 / 1998 , Leiden , May 1998 .
 - : *Report on the research and conservation of the paintings of the Church of Al Adra in Deir Al Sourian* , season 2004 , Leiden , January 2005 .
 - : *Report on the research and conservation of the paintings of the Church of Al Adra in Deir Al Sourian* , season 2005 , October 2005.
 - : *Report on the excavation of Deir Anba Mussa Al Aswad* , Leiden , season 2002 , September 2002 .
- Innemée, K.C & Parandowska, E. : *Report on the research and conservation of the paintings of the Church of Al Adra in Deir Al Sourian* , season 1995 , Cairo , November 1995.
- Innemée, K.C.& Jenner, K.D. & Van Rompay, L. : *Report on the research and conservation of the paintings in the Church of Al Adra in Deir Al Sourian* , season 1996 , Cairo , April 1997 .

- Ishak , Fayek .M.: *the feast of st. Mary's assumption* , Watani International , Issue 184 , year 4 , 2004 .
- Kamil , Jill : *Christianity in the land of pharaohs* , First publishing , printed by / AUC, Egypt-Great Britain , 2002 .
: *Coptic Egypt (History and Guide)* , printed by AUC , Egypt , 1987 .
- Lefur , Daniel: *la conservation des peintures murales des temples de Karnak* , Paris , 1994.
- Leroy , Jules: *Complément à l'histoire des couvents du Ouadi El Natroun d' Evelyn White* , BIFAO , tome 70 , le Caire , 1971.
: *Les peintures des couvents du Ouadi Natrun* , publication de IFAO , volume II , le Caire , 1982 .
- Lindsay , Lord : *sketches of the History of Christian Art* , second edition , vol I , London , 1885 .
- Little , Frankein . H : *Historical Atlas of Christianity* , second revised , Carta (the Israel Map and Publishing Company) , printed in Israel , 2001.
- *Les Travaux de (IFAO) en 1970 sur les monastères de Ouady El Natrun* , Tome 70 , publié par : BIFAO , le Caire , 1970 .
- Malaty, Taddros : *The Coptic Orthodox Church as an ascetic church* .
- Meinardus , Otto .F.A : *Monks and Monasteries of the Egyptian desert*, revised edition , Printed by AUC , Egypt , 1989 .
: *The Musuem of the Dair As - Surian also known as the monastery of the Holy Virgin and St. John Kame* , Extrait de: BSAC , tome XVII (17) , le Caire , 1964 .
: *Two thousands years of Coptic Christianity* , second printing , printed by AUC, Egypt , 2000 .
- Merrifield , Mrs. : *the Art of fresco painting* , second printing , Printed in United Kingdom of compton printing Ltd , Aylesbury - London , 1966.
- Monneret De Villard , U. : *Les églises du monastère des Syriens au Wadi en - Natrun* , ouvrage publié sous les auspices du comité de conservation des monuments de l'art arabe , Milan , 1928 .
- Nathan , Nazmy : *St. Mark and the Coptic Church* , Coptic Orthodox Patriarchate , Cairo , June 1968 .
- Okasha , Sarwat : *An encyclopedia dictionary of cultural terms*, librairie de Liban , Egypt, 1990 .

- Quenot , Michel : *Reflexions sur l'Icone Copte* , Watani Francophone, 1ere année , N.29 , 19 novembre 2006 .
- Rassart - Deberge , Marguerite : *the three Hebrews in the furnace* (Biblical subjects in Coptic Art) , CE , vol II , Macmillan Publishing Company , New York , 1991 .
: *Painting Coptic Egypt* , CE, vol.6 , New York,1991 .
- Roquet , Gerard : *Inscriptions bohariques de Dayr Abu Magar* , BIFAO, tome 77 , le Caire , 1977 .
- Rusell , Dorothea : *Medieval Cairo and the Monasteries of the Wadi natrūn (a Historical Guide)* , printed by / Morrison Gibb limited (London and Edinburgh) , printed in Great Britain, 1962
- Rutschowskays , Marie- Hélène : *Fayoum Portraits and their influence on the first Coptic Icons* , Essays from the 2004 Internal Symposuim , AUC , Cairo , New York , printed in Egypt, 2005 .
: *La peinture Copte* , musée du Louvre , édition de la réunion des musées nationaux , Paris , 1992 .
- Redford , Donald . B.: *the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* , First Published , AUC press , Cairo , 2001 .
- Sadek , Ashraf et Bernadette : *L'incarnation de la lumiere (le renouveau iconographie copte a travers l'oeuvre d'Issac Fanous)* , le monde copte , ouvrage publie' par le concours du C.N.L , France , Decembre 2000
- Safra , Jacob .E.,& Yeshwa, Ilan : *the New Encyclopedia Britanica*, 15 edition , vol.6, Chicago.
- Said , Rushdi., : *Wadi Natrun in Geologie History* , Coptic (Journal of the St . Mark foundation and St. Shenoudi the archimandrite Coptic society) , proceeding of the Wadi el Natrun Symposium (February 1-4 2002) , vol.II , 2003.
- Salama , Victor : *A Unique Place ... A Unique Treasure* , Watani International , year 6 , issue 276 , 28 May 2006 .
- Saumeron , Serge : *les travaux de L'institut français d'archeologie orientale* , IFAO, 1970 – 1971.
- Sheldon , Henry . C. : *History of the Christian church (medieval church)* , first printing , vol .I and II , printed in the United States of America , April 1998.

- Pape Shenouda III , H.H : *the holy family in Egypt* , first edition , St. Mina press , Printed in St . Mina Monastery Mariout , 2000.
- Skalova , Zuzana & Gabra , Gawdat : *Icons of the Valley* , first published , International publishing company Longman, Egypt (Giza) , 2003.
- Skalova, Zuzana: *Conservation Problems in Egypt : Icons*, preliminary classification& some case- studies, December 1990.
- Sobczynski , Elizabeth : *A restoration projecton the manuscripts in Deir Al Surian* , ECACME , vol II , Leiden university, 1999.
: *the Conservation of manuscripts in the library of Deir Al Surian : first notes , Deir Al Surian (Egypt it's wall paintings , wall texts , manuscripts)* , Hugoye , Vol . II , No.2 , July 1999.
- Talbot Rice , T.: *Icons* , studio edition , first published , London , 1990.
- Thompson , Daniel . V . : *the practice of Tempera Painting* , first printing , Dover publications , New York , 1936.
- Tousson , Omar : *Etude sur le Wadi el Natrun ses monies et ses couvents* , scoiete` des publications egyptiennes , Alexandrie, 1930 – 1931
- Van Loon , Gertrud J.M : *the Gate of Heaven (wall – paintings with Old Testament scenes in the Altar room and the Hürus of Coptic Churches)* , Nederlands Historisch Archaeologisch Institut , Te Istambul , Printed in Belgium , 1999.
: *the symbolic meaning of the Haykal* , ECAC , No.2 , Leiden University , the Netherlands , 1995.
- Van Loon , Gerturd . J.M. & Immerzel , Mat : *Inventory of Coptic wall painting (Part One , Wall painting in Monasteries and Churches additions and corrections)* , ECACME , Vol.2, Leiden university , 1999.
: *Inventory of Coptic wall painting (Part one , Wall painting in Monasteries and Churches)* , ECACME , Vol.1 , Leiden university , 1998 .
- Van Moorsel , Paul : *Dayr Al Baramūs : Paintings* , CE by Atiya Aziz , Vol . III , New York , 1991.
: *Treasures of Coptic Museum (the Icons)* , Printed by Supreme Concil of Antiquites Press , Leiden university , December 1991.
: *Deir es- Surian Revisted* , Nubian letters , English translation by / Remy Chavannes , Leiden university, January 1992.
: *La Grande Annonciation de Deir es- Surian* , Called to Egypt , Institut Voor Het Nabije Oasten , Leiden , 2000.
: *la grande annonciation de Deir es- Surian* , IFAO , No.95 , 1995.
: *Called to Egypt (collected studies on painting in Christian Egypt)* , Netherlands Institut Voor Het Nabije Oasten , Leiden , 2000.

: *Wall Paintings of Al Adra Church (Deir al Baramous) , wall - paintings of the Wadi n- natrun (Deir Anba -Bishoi , Deir al - Baramous) : the Kellia*, Egyptian Netherlands cooperation in Coptic Art preservation , Series I , Netherlands , Leiden , 1992.

: *Treasures from Baramous with some remarks and Melchizedek scene* , (Actes du IVeme congres Coptic Louvain - La - Neuve , I (Art and Archeologie) , edite` par / Rassart- Debergh , Marguerite et Ries, Julien.) 5- 10 Septembre 1988 , Universite Catholique Louvain , 1992.

- Van Moorsel , Paul .& Innemee` , K.C. , : *Breve histoire de la mission peintures Coptes " Called to Egypt* , Netherlands Institut Voor Het Nabije Oasten , Leiden , 2000.
- Van Rompay , Lucas : *Syriac inscriptions (Deir el Sourian Egypt) : New discoveries of January 2000* , Hugoye (Journal of Syriac Studies) , Vol.III, No.2 , July 2000 ([http:// sycrom. cua edu / Hugoye](http://sycrom.cua.edu/Hugoye)) .
 : *Syriac inscriptions in Deir al Sourian: reflections on their writers and readers* , Deir Sourian Egypt , Hugoye , Vol.2 , July 1999.
 : *Deir al Surian : Miscellaneous Reflection* , ECACME , Vol.3 , Leiden , Netherlands , 2000.
 : *Short Notes on Recent Activites in the Middle East 1999 - 2000* , ECACME , Vol.3 , Leiden , Netherlands , 2000.
- Van Rompay , Lucas . & Schmidt, Andrea. B: *Takritans in the Egyptian desert (the Monastery of the Syrians in the ninth century)* , no date.
 : *A New Syriac Inscriptions in Deir al Sourian (Egypt)* , Hugoye , Vol.4 , No.1 , January 2001 .([http:// sycrom. cua edu / Hugoye](http://sycrom.cua.edu/Hugoye)).
- Walls Budge ,E.A. : *The Paradise of the Holy Fathers* , Vol.I , New Sarov Press , first print , Printed with the blessing of his grace Bishop Hilarion Russian Orthodox Church outside of Russia , U.S.A , 1994.
- Walters , C.C. : *Monastic Archeology in Egypt* , Aris Philipe Lta , Teddington House , England , 1974.
- Watterson , Barbara : *Coptic Egypt* , first published , Scottish Academic press Edinbruch , 1988 .
- Weitzmann, Kurt : *Les Icones (Origines et signification des icones)* traduit par : Cyrot Janine , editions de la martinere, 1992.
- Wessel , Klawns: *Coptic Art* , Mc G Row – Hill Book Company , New York, 1965.
- White , H.G. Evelyn : *the Monastries of Wadi N Natroun , (The Architecture and Archeology)* , Part III, second print , the Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition , reprinted by Arno Press , New York , Great Britain , 1973.
 : *The Monastries of the Wadi N Natroun (The History of the Monateries of Nitiria and Scetis)* , Part II, first print , New York , 1932.

- Zaki , M . Hassan : *Exposition d'Art Copte* , Extrait du BSAC, Tome X, le Caire ,
Decembre 1944.
- Zaloscer , Hilde : *Strzygowski . sa methode et ses recherches sur l'art copte* ,
extrait du BSAC, Tome VI , le Caire , 1940.
- Zibawi , Mahmoud : *Images de l'Egypte Chretienne (Iconologie Copte)* ,
Editions A et J.Picard , Paris , 2003.

مواقع هامة على الإنترنت :

- www.Stmacariusmonastery.org
- www.Touregpyt.com
- www.St-mary-mons.or
- <http://www.coptichistory.org>
- <http://www.sis.gov.eg>
- <http://www.stbishoy.8k.com/story.htm>
- <http://www.ask.com>
- <http://avabishoy.org>
- <http://sycrom.cua.edu/hugoye>

Le sixième chapitre porte sur le dernier monastère de Wadi El Natroun , le monastère de Saint Macaire le grand . Ce monastère fut rénové et aménagé depuis le patronage du père Matthieu El Mesquin en 1969 . Il doit sa dénomination au fondateur du monachisme, dans le wadi, Saint Macaire le Grand . Il renferme des anciens édifices comme les cellules, l'ancien réfectoire qui diffère de ceux des autres monastères . C'est un bâtiment à part, non relié à l'église . La tour du monastère comporte 4 églises : celle de la Vierge Marie au premier étage , celle de l'ange Michel , celle de Saint Antoine et l'église des Ermites au deuxième étage. Ces églises contiennent de magnifiques peintures murales peintes par le moine artiste Takla l'éthiopien .

En ce qui concerne les autres églises du monastère , on trouve l'église de Saint Macaire le grand qui comporte trois sanctuaires. Chacun comprend des peintures murales. Le sanctuaire des trois Jeunes dans la fournaise représente des peintures géométriques et végétales. Le sanctuaire du milieu du Patriarche Benjamin se caractérise par une immense coupole, une représentation du Chérubin et une autre du Christ siégeant sur le trône, entouré de disciples et des 24 vieillards de l'Apocalypse . Le sanctuaire oriental dédié à Saint Jean Baptiste et Saint Marc , comporte des peintures autour de la coupole qui représentent des histoires de la Bible de l'ancien et du nouveau testament . A l'intérieur de ce monastère se trouvent d'autres églises : l'église de Saint- Apaskhiron qui se caractérise par sa coupole quadripartite , sa splendide porte et ses icônes qui datent du XIII ème siècle. Enfin , on trouve l'ancienne église dédiée aux 44 martyrs et qui vient d'être élargie .

Le titre du septième et dernier chapitre est " Comment utiliser les icônes et les peintures murales de Wadi El Natroun dans un but touristique " . Ce chapitre vise d'abord à mettre en évidence la méthode de restauration des icônes et des peintures murales ainsi que les techniques utilisées pour leur rénovation , ensuite à souligner l'importance de les faire exposer dans un musée conforme aux qualifications requises d'exposition . Nous essayons également de proposer quelques idées et suggestions qui pourraient être utiles dans la promotion touristique de la région .

La thèse clôt par un épilogue où nous exposons les points auxquels nous avons abouti . Elle s'achève sur les dessins , les peintures et une bibliographie .

ce monastère : monastère de la Vierge Marie , monastère de la Vierge Saint Bishoy , monastère des Syriens .

A l'enceinte de ces murailles se trouvent divers anciens édifices qui remontent au IXème siècle comme la tour restaurée en 2003 qui contient trois chapelles : celle de l'archange Michel , celle des apôtres et celle de Saint Samuel El Moetaref . Toutes les trois sont nouvelles .

Quant aux anciennes églises du monastère , la plus connue et la plus importante est l'église de la Vierge (El-Adra) caractérisée par le travail de stuc qui figure dans le sanctuaire du milieu , les portes en bois qui séparent le sanctuaire du milieu du chœur des diacres ; et le chœur du nef de l'église , ainsi que les peintures murales découvertes après l'incendie déclenchée dans le monastère en 1988 qui mit en évidence la présence des peintures cachées sous les couches des parois de l'église . La mission Hollandaise effectua ensuite en 1995 des opérations qui assurèrent la présence de cinq couches principales de peintures murales : la première remonte au VII ème siècle après J.C. , la deuxième au VII ème siècle, la troisième au X ème siècle , la quatrième au XIII ème siècle et la dernière au XVIII ème siècle . Ces peintures sont représentées en semi-coupoles et sur les parois de l'église . Cette église se caractérise également par ses icônes en bois et par la cellule de Saint Bishoy . On y trouve de même la chapelle dédiée aux 49 martyrs de Sébaste qui renferme des peintures murales dans le sanctuaire , représentées dans les trois niches . On y trouve également l'église de la Vierge de la grotte (El Maghara), la chapelle des saints Yahnos Kama et Jean le petit . Ces deux dernières chapelles sont propres aux moines . Actuellement , le monastère renferme deux musées . L'un est ancien, l'autre nouveau construit pour exposer les semi-coupoles retirées des parois de l'ancienne église de la Vierge .

Il s'agit dans le cinquième chapitre du " monastère de la Vierge Marie Baramous " . Ce monastère se situe dans la zone nord-est de Wadi El Natroun . Il y eut des controverses concernant sa dénomination " Baramous " .

Comme les autres monastères , les enceintes renferment les composantes de l'ancien monastère : une tour contenant une petite chapelle dédiée à l'ange Michel au troisième étage ; un ancien réfectoire , des anciennes et de nouvelles cellules , une immense bibliothèque et plusieurs églises .

L'ancienne église de la Vierge est considérée comme la plus importante et la plus grande des églises . Elle comporte des peintures murales mises à jour en 1986; représentées sur les parois de la nef de l'église et dessinant des figures inspirées de la Vie du Christ , peintes sur la paroi du nef du sud et du nord ; la représentation de l'ange Michel est dessinée sur une colonne et la représentation de la croix peinte sur quatre couches , remontant à divers siècles .

Il existe également des peintures murales sur les parois du sanctuaire du milieu à l'intérieur de l'église qui représente le Christ siégeant sur le trône , entouré de disciples . Au-dessus de la composition des apôtres , figurent deux représentations : la rencontre d'Abraham et de Melchisédec et le sacrifice d' Isaac . Au sanctuaire du nord , des peintures représentent les saints pères . A l'intérieur de l'ancienne église de la Vierge , on trouve deux églises : l'église de Saint Georges et celle du Prince Tados . Comme il y a d'autres églises : l'église de Jean baptiste située dans la partie orientale du monastère et de nouvelles églises construites en dehors de l'enceinte : l'église de Saint Moïse le noir , L'église des deux Saints Maxime et Domitien et l'église de Saint-Antoine située à l'intérieur de la maison de retraite des jeunes .

Ibrahim El Nasekh , Jean l'arménien , Anastas le romain au XIX ème siècle et Isaac Fanous au XX ème siècle .

Avant la propagation des icônes en bois , un autre genre d'icône existait , celui des icônes miraculeuses , c'est-à-dire non fabriquées par la main de l'homme , comme le mouchoir sur lequel le visage du Christ était imprimé et qui guérit le roi Abgar de El Roha et celui qui appartient à Sainte Véronique ainsi que les mouchoirs du linceul sur lesquels était dessiné le visage du Christ à sa résurrection .

Des artistes et des peintres apparurent au cours des siècles , depuis le début du Ier siècle après J.C. avec Saint Luc l'évangéliste .

L'icône copte se caractérisa par certains critères . Par exemple , elle manifeste la vie joyeuse et comblée par l'esprit de triomphe . Elle fut dénuée de tout métal précieux et reflète la force de l'âme , l'homme de prière ainsi que les images des saints guerriers .

Parmi les plus importantes icônes posées à l'église figurent celles de l'Iconostase . Les matières utilisées dans la fabrication des icônes coptes sont variées . Cette partie se termine par une exposition des méthodes utilisées dans la préparation et la peinture des icônes .

Quant à la deuxième partie , elle définit tout d'abord le sens de la peinture murale puis elle dresse un panorama des peintures murales dans les époques qui précédèrent l'ère copte et ses caractéristiques à chaque époque . Cette partie s'intéresse également aux traits de la peinture copte et les techniques utilisées comme la fresque , la tempera l'encaustic , la distempera , le casein et explique chacune de ces techniques . Elle s'achève par l'opération exercée sur les parois avant la peinture .

Le troisième chapitre traite du premier monastère de Wadi El Natroun " Monastère de Saint Bishoy " qui doit sa dénomination à son fondateur Saint Bishoy .

A l'enceinte des murailles de ce monastère , nous trouvons un grand donjon renfermant deux églises . La première au premier étage est dédiée à la Vierge . La deuxième au deuxième étage est dédiée à l'archange Michel . Nous trouvons également les anciennes cellules , l'ancien refectoire et les anciennes églises comme celle de Saint Bichoy considérée la plus grande église dans tout le wadi .

Au sein de cette église se trouvent deux petites chapelles, l'une dédiée à Saint Apaskhiron , l'autre au patriarche Benjamin . Les parois de cette dernière comportent des peintures murales , découvertes en 1989 , pendant que les moines étaient en train d'installer les lignes électriques dans cette chapelle . Les peintures représentent le Christ (Le Pentocrator) à l'intérieur de la principale niche de la chapelle . Sur le paroi oriental , on voit la représentation de trois des vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse . La partie inférieure représente des saints . L'un d'entre eux pourrait être Saint Etienne , le premier diacre . Sur la paroi du sud , se trouve la représentation des trois jeunes dans la fournaise .

Ce monastère renferme d'autres églises : l'ancienne église de Saint Georges qui comprend des peintures murales peintes par Isaac Fanous et l'église de Saint-Antoine particulière aux moines du couvent , l'église de Saint Georges , de Saint-Antoine au siège pontifical du monastère et enfin la cathédrale du patron Saint Bishoy . Comme il renferme un nouveau musée contenant de splendides semi-coupoles .

Le chapitre quatre est consacré au " monastère de la Vierge des Syriens " avec toutes ses composantes .

Ce monastère est considéré le plus beau , le plus connu pour ce qu'il contient comme peintures murales mises à jour récemment . Diverses dénominations furent attribuées à

Le résumé de la thèse en 1500 mots

Le monachisme fondé en Egypte , s'est développé au IV^{ème} siècle après J.C. avec Saint Antoine le père des moines . Saint Macaire le Grand , fondateur du monachisme à Wadi El Natroun fut son disciple . Wadi El Natroun est l'une des plus importantes régions possédant de monastères en Egypte .

Les monastères de Wadi El Natroun habitables (monastère de Saint Bishoï , monastère de la Sainte Vierge des Syriens , monastère de la Vierge de Baramous , Monastère de Saint Macaire) demeurèrent inconnues depuis le IV^{ème} siècle et jusqu'en 1970 ; en ce qui concerne leurs aspects artistiques qui réside dans leurs anciennes peintures murales et leurs icônes .

Cette thèse étudie l'art des icônes et des peintures murales à l'intérieur des monastères , habitables , en Egypte , de Wadi El Natroun . Elle commence par une brève introduction traitant ce sujet et comprend les raisons qui nous ont poussée à exécuter ce projet .

L'introduction met en évidence les plus importantes références arabes , traduites et étrangères que nous avons consultées ainsi que nos différents objectifs et finalement nous exposons les problèmes rencontrés pendant la préparation de la thèse .

La thèse se divise en sept principaux chapitres .

Le premier chapitre concerne " l'art copte , sa définition et ses caractéristiques " . Il s'ouvre sur une introduction portant sur le commencement du Christianisme en Egypte avec Saint Marc l'apôtre . Il explique le sens du mot copte , les controverses qui ont interprété ce terme . Puis , il expose les différentes dénominations qu'a connues l'Egypte au cours des époques ; depuis l'ère pharaonique jusqu'à l'époque moderne . En plus , il explique à quel point l'art copte a été influencé par différents arts , tels que l'art pharaonique , gréco-romain, syrien , persan et byzantin ainsi que son impact sur l'art byzantin et islamique . Cet art se développa au cours des siècles et eut de différentes caractéristiques selon chaque époque . Il est connu que l'art copte est un art populaire , local , religieux et terrestre en même temps. Il représente le fruit de tout ce qui le précède comme art .

C'est un art issu de l'environnement égyptien , art de l'esthétique , art de tout ce qui est minime , art de décoration . Il ne fut pas influencé par la culture des gouverneurs . C'est un art réaliste et simple . Ainsi est le contenu du premier chapitre .

Le deuxième chapitre expose l'art des icônes coptes et des peintures murales . Il se divise en deux parties .

La première discute du sens de l'icône , c'est-à-dire l'image sainte qui représente le Christ , la Vierge Marie , les apôtres , les saints ou les anges . Il présente également les dessins artistiques qui ont précédé le travail des icônes comme – l'auraton – portrait de l'empereur , photos des dieux païens dessinées sur des panneaux en bois et qui précédèrent les icônes en bois et les portraits de Fayoum qui remontent à l'ère romaine .

Les icônes connurent différents développements à travers les différentes phases par lesquelles elles sont passées : celle des symboles , celle des icônes de la Bible . L'art des icônes coptes connut une prospérité depuis le IV^{ème} siècle et jusqu'au VII^{ème} siècle puis fut influencé par la guerre contre les icônes déclenchée dans l'empire byzantin et par la conquête des arabes en Egypte , qui dura jusqu'au X^{ème} siècle . Ensuite , il y eut un retard jusqu'au début du XVIII^{ème} siècle . Puis , l'apparition de grands artistes contribuèrent au renaissance de cet art . Parmi lesquels figurent

Le résumé de la thèse en 200 mots

Les monastères de Wadi El Natroun sont considérés les plus importants monastères non seulement en Egypte mais dans le monde entier . On a accordé plus d'intérêt à ces monastères les dernières époques (le siècle dernier ainsi que celui-ci) pour ce qu'ils contiennent d'anciennes peintures murales découvertes récemment et qui sont d'une beauté remarquable .

Cette thèse de maîtrise vise à éclaircir ce sujet . Elle est divisée en sept chapitres .Le premier comprend une étude de l'art copte en général , son développement à travers les siècles , comment il a été influencé et comment il a influencé également les autres arts . Le deuxième tente à effectuer une étude globale sur l'art des icônes et des peintures murales de tous les points de vue ; les techniques de la peinture , des icônes et des peintures murales . Quant aux quatre chapitres suivants , ils sont consacrés à l'étude des plus importantes icônes anciennes et nouvelles et aux peintures murales mises à jour récemment à l'intérieur des quatre monastères : monastère de Saint Bishoy , monastère de la Sainte Vierge Marie des Syriens , monastère de la Vierge Marie de Baramus ainsi que celui de Saint Macaire . En ce qui concerne le septième et dernier chapitre , il sert à mettre en relief l'utilisation touristique de ces icônes et peintures, leur restauration et leur conservation à l'intérieur d'un musée bien équipé au sein de chaque monastère , cela ajouté à quelques autres propositions . La fin de la thèse comprend un épilogue , une liste de dessins et de peintures ainsi qu'une liste bibliographique .

Le résumé de la thèse en dix lignes

Les monastères de Wadi El Natroun sont considérés les plus importants monastères non seulement en Egypte mais aussi dans le monde entier . On a accordé plus d'intérêt à ces monastères les dernières époques (le siècle dernier ainsi que celui-ci) pour ce qu'ils contiennent d'anciennes peintures murales mises à jour récemment et qui sont d'une beauté remarquable . Cette thèse de maîtrise vise à éclaircir ce sujet . Elle est divisée en sept chapitres . Le premier comprend une étude de l'art copte en général . Le deuxième tente à effectuer une étude sur l'art des icônes et des peintures murales . Quant aux quatre chapitres suivants , ils sont consacrés à l'étude des plus importantes icônes anciennes et nouvelles et aux peintures murales découvertes récemment à l'intérieur des quatre monastères habitables de Wadi El Natroun (monastère de Saint Bishoy , monastère de la Vierge Marie des Syriens , monastère de la Sainte Vierge de Baramous , monastère de Saint Macaire) . En ce qui concerne le septième et dernier chapitre , il est spécialisé pour l'utilisation touristique des icônes et des peintures murales tout en mettant en évidence les problèmes que rencontrent les icônes et les peintures , la méthode de leur restauration et leur exposition à l'intérieur d'un musée au sein de chaque monastère , cela ajouté à quelques autres propositions . La fin de la thèse comprend un épilogue , une liste de dessins, de peintures ainsi qu'une liste bibliographique utilisée dans cette étude .

Directeur de la thèse :

Prof. Dr. Enayat Mohamed Ahmed

Professeur à plein temps d'Archéologie Gréco-Romaine
à la faculté de Tourisme et d'Hôtellerie .

Université d'Alexandrie

Superviseur et Directeur de la thèse.

Enayat M. A

L'art des peintures murales et des icônes dans les monastères de Wadi El Natroun .

Présentée par :

Mary MAGDY ANWAR KAMEL

Assistante à la faculté de tourisme et d'hôtellerie , Département de guide touristique .

Maîtrise dans le tourisme , le guide touristique et l'hôtellerie

Comité des Examineurs:

Prof . Dr. Enayat Mohamed Ahmed

Professeur à plein temps d'Archéologie Gréco-Romaine
à la faculté de Tourisme et d'Hôtellerie .

Université d'Alexandrie

Superviseur et Directeur de la thèse.

Prof . Dr. Zebeda Mohamed Atta

Professeur de la Civilisation et de l'Archéologie Coptes.
à la faculté des Lettres

Université de Héliwan

Examineur.

Prof . Dr. Ezat Hamed Kadous

Professeur d'Archéologie Gréco-Romaine
à la faculté des Lettres

Université d'Alexandrie.

Examineur

Approuvée :

Enayat...M. A

Zebeda A. Atta

E. Z. Kadous
.....



**AU NOM DU PÈRE ET DU FILS ET DU SAINT
ESPRIT .
AINSI SOIT- IL .**

**" Je peux tout en celui qui me rend fort. "
(Philippiens 4: 13)**

L'art des peintures murales et des icônes dans les monastères de Wadi El Natroun .

(Etude de Civilisation, d'Archéologie
touristique).

Thèse Scientifique

**Présentée aux Etudes supérieures de la Faculté de tourisme et
d'hôtellerie**

Maîtrise dans le tourisme , le guide touristique et l'hôtellerie

Présentée par :

Mary MAGDY ANWAR KAMEL

**Assistante à la faculté de tourisme et d'hôtellerie , Département de guide
touristique .**

Juin 2007

